هـذا العـدد الجـديـد ...

تصدر مجلة « الحياة الثقافية » في هذا العدد الجديد وهي تسعى إلى إيجاد صلة متينة مع قارئها وقد آلت على نفسها ـ ووفق ما تنتهجه وزارة الشؤون الثقافية ـ أن تكون منبر تعبير ومركز اشعاع ثقافي هام هادف إلى تعريف القارىء الكريم بما يجد على الساحة الوطنية والعالمية من تطور في السبل المعرفية المتنوعة .

ويشمل هذا العدد مواضيع مختلفة يمكن ادراجها ضمن محورين أساسيين .

ـ المحور الأول وهو يتناول بالدرس **التراث العربي** خاصة **والانساني عامة في ضوء مستجدات معرفية حضارية** وفيه نطالع مقال الأستاذ « أبو يعرب المرزوقي » الموسوم بـ « **الفلسفة بين السفسطة والرياضيات** » وفيه تناول صاحبه **موضوع علاقة الفلسفة الجدلية بجذورها السفسطائية انطلاقا من محاولتي كل من أفلاطون وارسطو ، ويتحسس العلل التي جعلت الفلسفة العقلية تشرع دوما بنقض المذهب السفسطائي** » . وتتخذ الدراسة وجهة **أصولية بالبحث في العلاقة الابستمولوجية بين القول الجدلي والقول الرياضي** .

ومقال **علم الدلالة العربي** للأستاذ أحمد محمد قدور فانه **يقدم كتاب الدكتور فايز الداية الموسوم بـ « علم الدلالة العربي » ويتوسع المقال الى تحليلات تعرف بالعلاقة القائمة بين التراث العربي والمعارف الحديثة** .

ومقال « **محمد البشروش قصاصا** » للأستاذ محمد الفاضي تناول فيه الباحث قصص الأديب التونسي الذي كان قد ساهم في الصحافة التونسية ببعثه مجلة « **المباحث** » التي صورت طورًا من أطوار الأدب التونسي . وقصصه واقعية تصور المجتمع في تفاعله وارهاصاته . وقد ارتأى الباحث ان يتعمق فنّيات البشروش القصصية ، مبرزا نظريته النقدية من خلال ما كتبه من مقالات عرف فيها بالقصة والفن القصصي .

أما المحور الثاني فيتناول بالدرس **ما جدّ على الساحة العالمية والعربية من « فنون » مستحدثة في الأدب واجناسه والفلسفة وفروعها** ، واشتمل

هذا المحور على مقال للأستاذ **عبد الله الغذامي** الموسوم بـ « **من المشاكلة الى الاختلاف** » ويتناول فيه صاحبه **مشكلة المعنى والدلالي في الانتاج الأدبي على منهج حديث** .

أما دراسة الأستاذ **عمران الكبيسي** فهو **مقال تعريفي يقوم على تقديم نقدي لأربعة مصنفات عربية في حقل البنبوية وهي « نظرية البنائية في النقد الأدبي »** للدكتور صلاح فضل ـ « **جدلية الخفاء والتجلي** » للدكتور كمال أبو ديب و« **البينويه التركيبية** » للدكتور جمال شحيد و« **الخطيئة والتفكير** » للدكتور عبد الله الغذامي .

أما مقال الأستاذ عبد المجيد ميلاد الموسوم بـ « **تأثير الحرف العربي في علوم الاعلامية** » **فيعرض مختلف الجهود التي سعت الى توحيد** « **تشفير** » **الحروف العربية** ويبرز أهم هذه الجهود **المتمثلة في المشروع المغربي والمشروع العراقي والمشروع السعودي الى جانب ذكر الندوات التي التأمت في بنزرت وروما والرباط والتوصيات التي انبثقت عنها** .

وقد اشتمل العدد الى جانب هـذه الدراسات مقـالات اخرى متنـوعة . وقصصا ومسرحية واشعارا نخص بالذكر منها « **أغنية حب** » للأستاذ **عبد العزيز قاسم** وهي من مجموعة شعرية **حصلت على جائزة ابن زيدون من المعهد الاسباني العربي للثقافة لسنة 1986 وهي تنشر لأول مرّة** .

واتبعت المجلة أهم النشاط الثقافي المسجل على الساحة الوطنية فقدمت عرضا مصورا بمناسبة الاحتفال **بمرور 28 قرنا على تأسيس قرطاج الذي انعقد تحت سامي اشراف فخامة رئيس الجمهورية فيما بين 18 و23 أكتوبر 1986** ، واوردت المجلة تغطية لاختتام **أيام قرطاج السينمائيـة** وقدمت تحليلا لفيلم نوري بوزيد « **ريح السّد** » . وتابعت المجلة أهم ما جدّ على الصعيد المسـرحي وكذلك نـدوة **واقع ومستقبـل المكتبات والحـركة المكتبية في الوطن العربي** .

ان مجلة « الحياة الثقافية » تضع بين يدي قارئها جملة من المـواضيع دسمة في المضمون طريفة في الأسلوب . وهي دوما على العهد كي تصبح منارة للثقافة الحيّة في ربوع تونس ، وفي اي مكان وجدت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأثير الحرف العربي في علوم الاعلامية

عبد المجيد ميلاد

لقد أصبحت الاعلامية والمعدات التابعة لها عنصرا هاما من عناصر التطور العلمي والتكنولوجي الذي ساعد بدوره على النهوض بالتنمية الاقتصادية والاجتماعية والصناعية والثقافية والفلاحية وغيرها . فالحاسبات الآلية لها امكانيات كبيرة لحفظ المعلومات وحل المشاكل المستعصية يدويا ، والدقة المتناهية في اجراء المبادلات المختلفة وهيكلة الادارة والمؤسسات وغزو الفضاء ، كل هذا وغيره ساعد على جعل الحاسبات الآلية تساعد العنصر البشري وتسهل عليه ما استعصى في مجالات كثيرة . كما أن استخدام الاعلامية واستعمال الحاسبات الآلية لم يقتصر على الدول المتقدمة وانما استطاعت الدول الأخرى الاستفادة منها ولو بدرجة متفاوتة.وتونس ، والدول العربية بصفة عامة ، من بين تلك الدول التي استفادت ولو بقدر من تلك الثورة التكنولوجية ، من ذلك ان جل الدول العربية اقتنت أحدث الحاسبات الآلية ووضعتها تحت خدمة التطور والتنمية الا أن هذا التطور كان يجري بدون تنسيق بين الدول العربية ، بل لم يكن هناك تنسيق حتى بين ادارات مختلفة في البلد الواحد وهذا مازال واقعا ملموسا حتى الآن الى حد ما . هذا مما جعل الشركات الصانعة للحاسبات الآلية تقدم التكنولوجيا التي تتناسب مع مصالحها بأسعار باهضة وبدون أن تأخذ بعين الاعتبار متطلبات الدول العربية وخاصة موضوع توحيد تشفير الحروف والرموز العربية لتمثيلها في الحاسب الآلي . ونتج عن ذلك تعدد للشفرات لتمثيل الحروف والرموز العربية في الحاسب الآلي ومنها : الشفرة المغربية والشفرة العراقية والشفرة السعودية وغيرها ، مما جعل الاتصالات عن طريق الحاسب بين مختلف الأقطار العربية صعبة وتبادل المعلومات والبرامج بين مراكز الاعلامية في الدول العربية مستحيلا . من هذا تأكد لدى جل المختصين في الدول العربية ضرورة توفير مجموعات قياسية للحروف العربية قصد استعمالها في الحاسبات الآلية ، وحاول كل قطر على حدة ، وسنعرض فيما يلي أهم المحاولات التي ساهمت بشكل أو بآخر فيما وصل اليه اليوم تعريب الاعلامية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 ـ المشروع المغربي

لاحظ المختصون في هذا القطر الشقيق ان وسائل الطباعة ، في الستينات ، لا تلائم سرعة التقدم والنشاط التعليمي وبرنامج رفع الأمية وذلك لتعدد الحروف الى المئات مما يقتضي المزيد من النفقات والجهد والزمن ويعوق حركة نشر اللغة العربية ، لذلك وجب ابتكار وسائل جديدة لتيسير الطباعة العربية باختصار عدد الحروف . على هذا الأساس أوصى المؤتمر الأول للدول العربية في موضوع التعريب الذي انعقد بالرباط سنة 1961 بتطويع الحروف العربية لآلات الطباعة مع المحافظة على جمال الحروف العربية وعدم تغيير صورتها العامة .

كان الخبير المغربي الدكتور محمد الأخضر غزال أول من استنبط مجموعة حروف عربية معيّرة ومحددة . وقرر وجوب توفر علامات الشكل في النص العربي وذلك للأسباب التالية :

أ) لا يستطيع قراءة اللغة العربية الا من له علم مسبق بنحوها وصرفها وألفاظها . ومع ذلك فإنه لا يستطيع مهما كانت درجة تضلعه في اللغة العربية ان يقرأ بعض كلماتها الا اذا كانت مشكولة ولو بعلامة واحدة على حرف واحد .

ب) يقتضي تعليم اللغة العربية ان تشكل نصوصها الابتدائية بالشكل التام ونصوصها العالية بالشكل المحدود .

ت) يجب ان يكون القرآن الكريم مشكولا بالشكل التام .

ج) يقتضي تعليم اللغة العربية للكبار والأجانب ان تكون نصوصه مشكولة .

ح) لا نستطيع ان نعالج اللغة العربية بواسطة الحاسبات الآلية إلا إذا شكلنا الكلمات رفعا لكل لبس ، فكيف يفرق الحاسب بين علمٌ وعَلَمٌ إذا تفادينا الشكل ؟

وقد ارتكز الخبير المغربي عند عملية اختصار الحروف الى شكل واحد للحرف الواحد على النظرية العلمية لدراسة بنية الحرف العربي وتتلخص فيما يلي :

1 ـ بنية أصلية للحرف (بـ مثلا)

2 ـ خط يربط البنية الاصلية من جهة اليسار ببنية الحرف الذي يليه (تبـ مثلا)

3 ـ تعريقة تختم بها البنية عندما تكون متطرفة أو منفردة (ب مثلا)

وهذه الطريقة هي التي فتحت الطريق لاختصار عدد اشكال الحروف والرموز التي كونت مجموعة سميت « العربية المعيارية المشكولة (عمم) » ، وحاول الخبير المغربي تقسيمها الى عدة مجموعات وهي كالآتي :

المجموعة الأولى

تتألف هاته المجموعة من الحروف التي تمكن من قراءة النصوص البرقية وقد خصصت هاته المجموعة لأجهزة التلكس والطابعات البعدية وعدد رموز هاته المجموعة 35 رمزا موزعة كالآتي :

1 ـ الحروف الالفبائية وعددها 29

ء ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي

2 ـ التاء المربوطة والالف المقصورة

ة ى

3 ـ الشدة والحركات الثلاثة

ّ َ ُ ِ

وتمثل هاته المجموعة الحد الأدنى للكتابة المفهومة . كما وقع استعمال هاته المجموعة في الشفرة الدولية ذات 5 عزوم الخاصة بالتلكس .

المجموعة الثانية

تتكون المجموعة الثانية من المجموعة الأولى بالاضافة الى رموز أخرى وعددها 29 موزعة كالآتي :

1 ـ اشكال الهمزة وعددها خمسة

آ أ إ ؤ ئ

2 ـ السكون وحركات الشكل وعددها تسعة

ً ٌ ٍ ْ ...

3 ـ الحروف الخاصة وعددها ستة

پ ڤ گ ي ئ ه

4 ـ اشكال الشدة وعددها تسعة

ّ َّ ُّ ِّ ...

وادرجت هاته المجموعة في الشفرة العربية ذات 7 و 8 (عزوم) مما يسمح لضبط طرفية لحاسب آلي وقد انجزت هاته الطرفية بالتعاون بين معهد الرباط للبحوث ومعهد البحوث الفضائية التابع للوكالة الفضائية الأوروبية . وهاته الطرفية هي الأولى من نوعها إذ تمكن من تمثيل الحروف العربية واللاتينية في آن واحد أما عند بروزها على الشاشة أو عند ادخالها على لوحة المفاتيح .

المجموعة الثالثة

تتكون المجموعة الثالثة من المجموعة الثانية بالاضافة إلى اشكال بعض الحروف التي تساهم في تحسين الخط العربي وعددها 24 وهي :

ـ ـا ـا ـ ، ـــ

ـمـ ـحـ

ـ م لا ـعـ ـغـ ـن ج ح خ س ش ص ض ع غ ـع ـغ

مع العلم أن هاته الاشكال لا تستعمل في الشفرة الدولية لنقل المعلومات وانما للطباعة وتحسين الخط العربي .

المجموعة الرابعة

تضم هاته المجموعة بالاضافة الى المجموعة الثالثة الأرقام العربية وتسعة علامات للتوقف :

9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

؛ : ؟ ! ، ( ) " .

وتعتبر هاته المجموعة كاملة بحيث انها تفي بحاجيات نقل المعلومات العربية طبقا للقناة العالمية ذات 7 و 8 عزوم ، وطباعة النص العربي واستعمال الأعداد العربية الصحيحة من المعلوم ان معالجة المعلومات آليا وارسالها عن بعد يستوجب تشفير (CODIFICATION) الحروف والرموز التي تصف هاته المعلومات ولهذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغرض وضعت شفرة معترف بها عالميا ويتم بواسطتها تبادل (المعلومات) تعرف بشفرة « اسكي ASCII
American Standard Code For Information Interchange

أنظر الى الشكل عدد 1

وهاته الشفرة عبارة عن جدول يتسع لـ 128 موضع ، لكل موضع شفرة اثنائية (Binaire) تستعمل في المواصلات والحاسبات الآلية . يخصص منها 64 موضعا للوظائف والرموز العالمية الثانية وهي :

- 32 وظيفة
- العشر أرقام العربية من صفر الى تسعة
- 22 رمزا قارا (: < ≠ ....)

أنظر إلى الشكل عدد 2

لم يتبق إذن إلا 64 موضعا لاستيعاب الالفباء والرموز الخاصة باللغة . فالمجموعة المقترحة من طرف المغرب لا نستطيع ادماجها في شفرة آسكي .

لهذا الغرض اختصر المغاربة عدد الرموز التي يجب تأشيرها لوصف المعلومات بواسطة الحاسب الآلي باللغة العربية وصمموا عدة شفرات وآخرها الشفرة العربية عدد 2 (- CODAR)

أنظر إلى الشكل عدد 3

b1 b2 b3 b4		0	1	2	3	4	5	6	7
b7		0	0	0	0	1	1	1	1
b6		0	0	1	1	0	0	1	1
b5		0	1	0	1	0	1	0	1
0000	0								
0001	1								
0010	2								
0011	3								
0100	4								
0101	5								
0110	6								
0111	7								
1000	8								
1001	9								
1010	10								
1011	11								
1100	12								
1101	13								
1110	14								
1111	15								

الشكل عدد 1 : شفرة اسكي ذات 7 عزوم

b1 b2 b3 b4		0	1	2	3	4	5	6	7
b7		0	0	0	0	1	1	1	1
b6		0	0	1	1	0	0	1	1
b5		0	1	0	1	0	1	0	1
0000	0	NUL	DLE	SP	0				
0001	1	SOH	DC1	!	1				
0010	2	STX	DC2	"	2				
0011	3	ETX	DC3	#	3				
0100	4	EOT	DC4	$	4				
0101	5	ENQ	NAK	%	5				
0110	6	ACK	SYN	&	6				
0111	7	BEL	ETB	'	7				
1000	8	BS	CAN	(	8				
1001	9	HT	EM	)	9				
1010	10	LF	SUB	*	:				
1011	11	VT	ESC	+	;				
1100	12	FF	FS	,	<				
1101	13	CR	GS	—	=				
1110	14	SO	RS	.	>				
1111	15	SI	US	/	?				

الشكل عدد 2 : الوظائف والرموز الثابتة عالميًا

CODAR II A 7 MOMENTS					0 0 0	0 0 1	0 1 0	0 1 1	1 0 0	1 0 1	1 1 0	1 1 1
					0	1	2	3	4	5	6	7
0	0	0	0	0	NUL	DLE	ESP	0	ْ ـً	ـَ	بـ	ظ
0	0	0	1	1	SOH	DC	!	1	ـٌ	ـَ	تـ	عـ
0	0	1	0	2	STX	DC	"	2	ـٍ	ـَـ	ة	غـ
0	0	1	1	3	ET	DC	#	3	ـُّ	ـَ	ثـ	فـ
0	1	0	0	4	EOT	DC	$	4	ـُّ	ـِ	جـ	قـ
0	1	0	1	5	ENO	NAK	%	5	ـٌّ	ِ	حـ	كـ
0	1	1	0	6	ACK	SYN	&	6	ـَّ	أ	خـ	لـ
0	1	1	1	7	BEL	ETB	'	7	ـّ	إ	د	مـ
1	0	0	0	8	BS	CAN	(	8	ـًّ	آ	ذ	نـ
1	0	0	1	9	HT	EM	)	9	ـَ	ؤ	ر	هـ
1	0	1	0	A	LF	SUB	*	:	ـَ	ئـ	ز	و
1	0	1	1	B	VT	ESC	+	;	ـِ	[ﭙ	سـ	يـ
1	1	0	0	C	FF	FS	,	<	ـُ	\ ڤ	شـ	ا ه
1	1	0	1	D	CR	GS	–	=	ـ,	] گ	صـ	ى
1	1	1	0	E	SO	RS	.	>	ـْ	ء	ضـ	ـ ئ
1	1	1	1	F	SI	US	/	?	ـِ	ا	ط	ـ ي

الشكل عدد 3 : المشروع المغربي

2 ـ المشروع العراقي

تـولدت فكرة معيـرة الحـروف والرمـوز العـربيـة لاستعمال اللغة العربية في علوم الاعلامية اثر مقترح صدر في المؤتمر العلمي لجمعية المهندسين العراقيين في 17 أفريل 1970 ببغداد ، ولم يؤخذ هذا المقترح بعين الاعتبـار حتى سنة 1973 عنـدما تكـونت لجنـة من المختصين العراقيين واتفقوا على معيار وكان من أبرز أهدافه ما يلي :

1 ـ تصميم رموز ذات مستوى مقبول من الوضوح للجميع بصورة عامة .

2 ـ تغطية احتياجات الشكل الا أنه من الضروري جعله اختياريا .

3 ـ تأمين تسلسل رموز الحروف لتحقيق العلاقـة المنطقية

ا ب ت ث .... هـ و ي .

4 ـ اقرار مبدأ تمثيل الحرف الواحد لرمز واحـد لضمان المعنى الفريد للحرف وتمكين شفرة « آسكي » من استيعاب كل الرموز العربية .

5 ـ التخلص من رمز « لا » إذ سيغير من النسق العام لتعريف اللغة ويربك عملية احتساب الحروف في

الكلمات والنصوص ويؤثر على عمليات الفرز في الحاسبات الآلية .

6 ـ استعمال الأرقام العربية عوض الأرقام الهندية ومن أهم العقبات التي جابهت هذا المقترح :

1 ـ حرف الالف بدا انه يصعب تمثيله برمز واحد للموقعين المتصل والمنفصل .

2 ـ حرف الهمزة وتعدد كراسيها حسب موقعها في الكلمة (الالف ، الواو ......)

3 ـ موقع الالف المقصورة في التسلسل

4 ـ مسألة التشكيل وكيفية تمثيل رموز مستقلة تعقب الحرف في الكلمة ولا تضاف فوقه لصعوبة ذلك تكنولوجيا .

5 ـ ارضاء أكبر قاعدة ممكنة من المستعملين دون التأثير على جوهر المعيار وأهدافه البعيدة المدى .

6 ـ صعوبة تقبل فكرة الرجوع الى الأرقام العربية بالنسبة إلى عدة دول عربية

(انظر الى الشكل عدد 4)

3 ـ المشروع السعودي

كان المشروع السعودي من أهم المواضيع التي طرحت في الندوة العالمية لتوحيد رموز الأحرف العربية بالحاسب الآلي التي نظمتها وأشرفت على عقدها الهيئة الوطنية السعودية للمواصفات والمقاييس في مدينة الرياض سنة 1960 .

المشروع العراقي A 7 MOMENTS					0 00 0	0 01 1	0 10 2	0 11 3	1 00 4	1 01 5	1 10 6	1 11 7
0	0	0	0	0	NUL	DLE	ESP	0			ا	ظ
0	0	0	1	1	SOH	DC	!	1			بـ	عـ
0	0	1	0	2	STX	DC	"	2			تـ	غـ
0	0	1	1	3	ET	DC	#	3			ثـ	فـ
0	1	0	0	4	EOT	DC	$	4			جـ	قـ
0	1	0	1	5	ENO	NAK	%	5			حـ	كـ
0	1	1	0	6	ACK	SYN	&	6			خـ	لـ
0	1	1	1	7	BEL	ETB	'	7			د	مـ
1	0	0	0	8	BS	CAN	(	8			ذ	نـ
1	0	0	1	9	HT	EM	)	9			ر	هـ
1	0	1	0	A	LF	SUB	*	:			ز	و
1	0	1	1	B	VT	ESC	+	;			سـ	يـ
1	1	0	0	C	FF	FS	,	<			شـ	
1	1	0	1	D	CR	GS	-	=			صـ	—
1	1	1	0	E	SO	RS	.	>		ء	ضـ	
1	1	1	1	F	SI	US	/	?		ى	ط	

الشكل عدد 4 : المشروع العراقي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأهم أهداف هذا المشروع ما يلي :

1 ـ امكانية معالجة الحرف العربي والحرف اللاتيني في آن واحد أي انه معيار مزدوج اللغة .

2 ـ معيرة الأحرف العربية وحركات الشكل والأرقام والأشكال الخاصة باللغة العربية دون الاهتمام بشكل الحرف حيث ترك هذا ليعالج بواسطة أجهزة العرض (الشاشة مثلا) .

3 ـ يتم خزن شفرة الحرف حسب التسلسل الذي ينطبق على موضع الحرف ضمن الالفبائية .

4 ـ تتبع رموز شكل الحرف الذي تصفه واذا كان هناك اثنان من هذه الرموز على نفس الحرف فان ترتيب الحركات يتبع نظام الأولويات التالي : الشدة يتبعها التنوين أو الحركات .

5 ـ يتم فصل حروف اللغة العربية عن الحروف اللاتينية بواسطة شفرة لوظيفة معينة تقوم بتعيين اللغة الأساسية المطلوبة :

SET ARABIC MODE (SAM) (انظر الشكل عدد 5)

SET LATIN MODE (SLM) »

أما إذا أردنا ادماج حروف لغة أخرى إلى اللغة الأساسية فهذا ممكن بواسطة وظيفة الادماج :

START INSERTION (SIN) (انظر الشكل عدد 5)

END INSERTION (EIN) »

المشروع السعودي					0 00	0 01	0 10	0 11	1 00	1 01	1 10	1 11
A 7 MOMENTS					0	1	2	3	4	5	6	7
0	0	0	0	0	NUL	DLE	ESP	٠	@		`	ق
0	0	0	1	1	SOH	DC	!	١	ـَ		ح	ك
0	0	1	0	2	STX	DC	"	٢	ـُ	~	خ	ل
0	0	1	1	3	ET	DC	#	٣	ـِ	ء	د	م
0	1	0	0	4	EOT	DC	$	٤	ـْ	ء	ذ	ن
0	1	0	1	5	ENQ	NAK	%	٥	ـً	ء	ر	ه
0	1	1	0	6	ACK	SYN	&	٦	ـٌ	ا	ز	ة
0	1	1	1	7	BEL	ETB	'	٧	ـٍ	ب	س	و
1	0	0	0	8	BS	CAN	)	٨	ـّ	ت	ش	ي
1	0	0	1	9	HT	EM	(	٩		ث	ص	ى
1	0	1	0	A	LF	SUB	*	:		ج	ض	ئ
1	0	1	1	B	VT	ESC	+	؛		]	ط	SAM
1	1	0	0	C	FF	FS	،	>		\	ظ	SLM
1	1	0	1	D	CR	GS	-	=		[	ع	SIN
1	1	1	0	E	SO	RS	.	<		"	غ	EIN
1	1	1	1	F	SI	US	/	؟		_	ف	DEL

الشكل عدد 5 المشروع السعودي

6 ـ استعمال الأرقام الهندية في الشفرة .
(الشكل عدد 5 يعطينا فكرة على المشروع السعودي) .

وما يمكن ان نستخلصه مما سبق أن هناك حاجة ملحة لمعيرة الرموز العربية قصد معالجة اللغة العربية بواسطة الحاسب الآلي وامكانية تبادل المعلومات إما على حوامل مغنطية أو بواسطة البث عن طريق الشبكات أو الأقمار الصناعية الخ .. فكل الجهود التي ذكرناها مفيدة وتدل على إرادة قوية للوصول الى حلول غير ان هاته الجهود فردية ، ولهذا قد لوحظ ان هناك تباينا بين الحلول الثلاثة حيث الحشو وكثرة الرموز بالمقترح المغربي وقلة الرموز بالنسبة للحل العراقي وغياب الأرقام العربية بالحل السعودي وبالتالي عجزت الحلول الثلاثة عن توفير الوسائل الدنيا لكتابة نص عربي بوضوح مع مراعاة مقاييس التشفير .

4 ندوة بنزرت

بالاضافة الى المقترحات الثلاثة الهامة التي ذكرناها ، كانت جل الدول العربية تقوم بمحاولاتها كل على حدة (بالاضافة الى مجهودات بائعي الحاسبات لكن أهدافهم تجارية) .

لتوحيد الجهود وبحث الاستراتيجية وسياسة الاعلامية (SPIN) عقدت رابطة الحكومات للاعلامية اجتماعها الاقليمي العربي ببنزرت في شهر جوان 1976 للنظر في عدة مجالات منها التعريب والمواصلات والأجهزة وغيرها . وكانت هاته الندوة أول اجتماع اقليمي عربي وتعتبر نقطة انطلاق لتوحيد العمل العربي في مجال تشفير الحروف والرموز العربية . فعلى هامش هاته الندوة تم تشكيل لجنة سميت بلجنة تعريب الاعلامية (Comité de l'arabisa-tion de l'informatique - COARIN -) واتخذت كمنطلق لأعمالها المشروعين المغربي والعراقي اللذين سبق ذكرهما . وبعد مناقشة مستفيضة للمشروعين والتعديلات الناتجة عنهما ، تم الاتفاق على ضبط أربعة مجموعات لمعالجة اللغة العربية وهي كما يلي :

أ) **المجموعة الأصلية بالنسبة للحروف وهي** :

- الحروف الهجائية العربية (ا ، ب ، ت ، .... يـ)
- الهمزة (ء)
- التاء المربوطة (ة)

ب) **المجموعة الأصلية للشكل** (الشدّة ، الفتحة ، الضمّة ، الكسرة)

ت) **المجموعة الاختيارية للشكل** المتكونة من تسع حركات (السكون ، الخ ...)

ث) **المجموعة الاختيارية للحروف** وعددها ثلاثة عشر (اشكال الهمزة ...)

وتم الاتفاق على أن أساس التأشير العربي الموحد هو الاعتماد على النقطتين (ا و ب) أي 31 حرفا أصليا وأربعة أشكال أساسية مع التفكير في المجموعات الأخرى (تـ و ثـ) وامكانية تعديلها ضمن اجتماعات اللجنة (COARIN) في اجتماعات لاحقة . وتمخضت عن هاته الندوة ، في خصوص تطويع الاعلامية الى خصوصيات اللغة العربية توصيات نذكر منها :

- دراسة ترتيب الأبجدية العربية في صلب مجموعات انماط تستجيب إلى متطلبات مختلف أنواع المستعملين وتبني تأشير بالنسبة لهذه الحروف يتجاوب مع متطلبات الاعلامية والمواصلات
- تقديم مشروع مشترك لتأشير الحروف العربية إلى لجنة تعريب الاعلامية (COARIN) بهدف الحصول على اتفاق على شفرة موحدة للعالم العربي .
- تبعا لمناقشة المشروعين العراقي والمغربي ودراستهما والاتفاق على مشروع موحد ، يوصي فريق العمل عرض هذا المشروع على كل الدول العربية لأخذ رأيها في أقرب وقت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ندوة رومة

عقدت لجنة تعريب الاعلامية (COARIN) المنبثقة عن ندوة بنزرت في رومة وذلك يومي 14 و 15 من شهر جوان 1977 واثر هذا الاجتماع تم الاتفاق على مقترح موحد يتلخص في ـ حَصْر مجموعة الحروف والرموز العربية التي بواسطتها يستطيع المستفيد العربي انجاز تطبيقاته الاعلامية باللغة العربية .

- اثبات مواقع الحروف والرموز التي تم الاتفاق عليها ضمن شفرة ASCII . أما الحروف والرموز العربية فهي تتألف من مجموعتين وهما :

1) مجموعة أساسية للحروف العربية تتكون من 31 رمزا وهي الحد الأدنى لاستعمال اللغة العربية في التطبيقات الاعلامية و 4 رموز تفي بمتطلبات الشكل الرئيسية وحددت مواقعها ضمن شفرة ACSII

2 ـ مجموعة اختيارية لرموز الشكل تفي بمتطلبات الشكل في حالات خاصة تفرض الشكل التام وهي خاصة (التنوين والسكون الخ ...) ومجموعة اختيارية لزيادة ايضاح النص العربي في بعض التطبيقات الاعلامية وهي خاصة (اشكال الهمزة ، بـ ، قـ ...) وكونت هاتين المجموعتين معيارا عربيا

أطلق عليه اسم الشفرة العربية الموحدة (شعم : 4 ـ CODAR) ، (انظر الشكل عدد 6) .

ندوة الرباط (سبتمبر 1980)

كان دور المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ينحصر في المشاركة في أعمال لجنة تعريب الاعلامية COARIN التي تكونت في اجتماع بنزرت في جوان 1976 وكانت حصيلة أعمال هاته اللجنة توجه إلى رابطة الحكومات للاعلامية IBI . وسعيا من المنظمة للاضطلاع بدورها في هذا الموضوع الهام دعت الى عقد اجتماع للمختصين العرب لدراسة الشفرة العربية بصفة نهائية . وذلك في شهر سبتمبر 1980 .

وحضر هذا الاجتماع ممثلون عن عدة بلدان عربية بالاضافة الى خبير من جامعة الدول العربية .

وبعد عرض التطور التاريخي لشفرة الحرف العربي ومناقشة الموضوع من جميع جوانبه تم اتخاذ القرار التالي :

يوصي اجتماع الخبراء العرب الخاص بالشفرة العربية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بأن :

1 ـ تتبنى الشفرة العربية الموحدة وان تتخذ الاجراءات اللازمة لاعتماد هذه الشفرة رسميا لدى الحكومات والهيئات المختصة .

2 ـ تعمل على ادخال طريقة تحليل السياق التي تتيح عرض أو طباعة الحروف العربية في اشكالها الصحيحة والمرغوبة . (حسب موضع الحرف في الكلمة مثلا : بـ ،ـبـ ، ـب ، ب)

3 ـ تنسق مع المنظمة العربية للمواصفات والمقاييس والمنظمات العربية المختصة في هذا المجال دراسة مقترحات تطوير الشفرة العربية الموحدة دون المساس باطارها العام

4 ـ تصدر نشرة تفصيلية تشرح فيها مزايا الشفرة العربية الموحدة لغويا وتقنيا وتوضح الأسباب التقنية واللغوية التي دعت الى تصميم هذه الشفرة .

5 ـ ترسل التوصيات وما يتعلق بها ، وكذلك النشرية التفصيلية الى المراكز المختصة في الاعلامية في الدول العربية والمنظمات القومية للمواصفات والمقاييس . أما من ناحية التطورات فبينما تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالاتصالات والاجراءات اللازمة لتعميم الشفرة العربية وأخذت بالفعل بعض الشركات الصانعة للحاسبات الآلية استعمال الشفرة العربية الموحدة في تصميم وضع حاسبات ، وردت على المنظمة برقية من معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط تفيد ان الجمعية الأوروبية لصانعي الحاسبات (ECMA) على استعداد لتقدم الى المنظمة العالمية للمقاييس (ISO) شفرة للحروف العربية غير مطابقة للشفرة العربية الموحدة (CO-DAR - U) .

اجتماع الرباط (أفريل 1982)

للحصول على موقف عربي موحد في شأن تجاوزات الجمعية الأوروبية للحاسبات الآلية (ECMA) وتنفيذا للتوصيات السابقة في خصوص الشفرة العربية الموحدة ، دعت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والمنظمة العربية للمواصفات والمقاييس بمشاركة الاتحاد العربي للمواصلات السلكية والاسلكية واليونسكو ورابطة الحكومات للاعلامية (IBI) ومراكز عربية مختصة في الاعلامية الى عقد اجتماع من 22 الى 25 أفريل 1982 . كما حضر هذا الاجتماع أيضا ملاحظون عن شركات صانعة للحاسب الآلي والجمعية الأوروبية لصانعي الحاسبات الآلية .

وتبين من المناقشات حول تجربتي تونس والمغرب في تطبيق الشفرة العربية الموحدة استنتاج ما يلي :

1 ـ مكنت الشفرة العربية الموحدة (CODARU) في صورتها الأولى من القيام بتجارب في معالجة المعلومات باللغة العربية بشكل مقبول .

2 ـ وجود غموض في تعريف الشفرة العربية الموحدة . فهنالك المجموعة الأساسية التي تحتوي على 31 حرفا و 4 حركات (الشدة ، الفتحة ، الضمة والكسرة) ، وهي مجموعة لا تفي بالحاجة لعدم وجود التنوين وهنالك المجموعة الكاملة التي لوحظ فيها حشوية هامة .

3 ـ ضرورة تعديل تسلسل الحروف والاشكال لاحترام قواعد اللغة وتبسيط المعالجة . وبعد نقاش مستفيض وبناء وقع الإتفاق على تطوير الشفرة العربية الموحدة بعد مراعاة للميزات الآلية :

1 ـ ضرورة ضبط نهائي لمجموعة العلامات المكونة للشفرة العربية بدون أي غموض .

2 ـ التقليل قدر الامكان من الحشوية

3 ـ تبسيط برمجة معالجة الفرز وذلك باعتماد تسلسل للحروف والاشكال ملائم لقواعد اللغة .

4 ـ المحافظة على العلامات ذات المدلول الوظيفي في المواقع المخصصة لها في الشفرة اللاتينية وكذلك وضع الحروف العربية في المواقع المخصصة للحروف اللاتينية وذلك للأسباب التالية :

أ ـ تسهيل توافق الشفرة العربية مع البرامج الأساسية العالمية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

A 7 MOMENTS					0 0 0 0	0 0 1 1	0 1 0 2	0 1 1 3	1 0 0 4	1 0 1 5	1 1 0 6	1 1 1 7
0	0	0	0	0	NUL	DLE	ESP	0	ه	ـْ	بـ	ظـ
0	0	0	1	1	SOH	DC	!	1	ـَّ	ْ	تـ	عـ
0	0	1	0	2	STX	DC	"	2	ًّ	ـّ	ة	غـ
0	0	1	1	3	ET	DC	#	3	ـُّ	ّ	ثـ	فـ
0	1	0	0	4	EOT	DC	$	4	ٌّ	أ	جـ	قـ
0	1	0	1	5	ENQ	NAK	%	5	ـِّ	آ	حـ	كـ
0	1	1	0	6	ACK	SYN	&	6	ٍّ	ؤ	خـ	لـ
0	1	1	1	7	BEL	ETB	'	7	ـَ	ئ	د	مـ
1	0	0	0	8	BS	CAN	(	8	َ	ئـ	ذ	نـ
1	0	0	1	9	HT	EM	)	9	ً	إ	ر	هـ
1	0	1	0	A	LF	SUB	*	:	ـُ	ي	ز	و
1	0	1	1	B	VT	ESC	+	;	ُ	پ	سـ	يـ
1	1	0	0	C	FF	FS	,	<	ٌ	ڤ	شـ	
1	1	0	1	D	CR	GS	-	=	ـِ	گ	صـ	ى
1	1	1	0	E	SO	RS	.	>	ِ	ء	ضـ	
1	1	1	1	F	SI	US	/	?	ٍ	ا	طـ	

الشكل عدد 6 ـ الشفرة العربية الموحدة

ب ـ تطويع نقل البرامج التطبيقية المتداولة لتعريب العمل بها

ج ـ زيادة الشفافية بين مجموعة الأشكال والحروف العربية ونظيراتها في اللاتينية في حالة اعتماد شفرة ذات 7 و 8 عزوم وفي حالة الانتقال من شفرة (ISO) إلى الشفرات الدولية الأخرى .

وقد صودق على شفرة أساسها الشفرة العربية الموحدة بعد الأخذ بعين الاعتبار لكل هاته المبررات باجماع كل المشاركين . وسميت بالشفرة العربية الموحدة في صورتها النهائية (شعم ـ من) CODAR - U/ FD . انظر الشكل عدد 7 .

رات المنظمة العربية للمواصفات والمقاييس عن طريق لجنتها المختصة في الحرف العربي والاعلامية أن تقوم ببعض التعديلات على الشفرة المعتمدة في اجتماع الرباط (شـ (شعم ـ من) والتي اعتبرتها تطبيقا للمبررات التي وردت في هذا الاجتماع .

التعديل الأول :

ابقى الجدول المعتمد في اجتماع الرباط على المحارف (0.4) و (14.5) و (0،6) برسمها الأجنبي لاستخدامها في الدلالة الوظيفية ، كذلك الشأن بالنسبة للمحرف (2 ، 6) وهو علامة العطف اللاتينية (ـ) يخضع لنفس الاعتبارات السابقة فانه من الواجب ابقاؤه .

				b7	0	0	0	0	1	1	1	1
				b6	0	0	1	1	0	0	1	1
				b5	0	1	0	1	0	1	0	1
b4	b3	b2	b1		0	1	2	3	4	5	6	7
0	0	0	0	0			SP	0	@	ذ		ِ
0	0	0	1	1			!	1	ء	ر	ف	ّ
0	0	1	0	2			▪	2	آ	ز	ق	ْ
0	0	1	1	3			#	3	أ	س	ك	
0	1	0	0	4			¤	4	ؤ	ش	ل	
0	1	0	1	5			%	5	إ	ص	م	
0	1	1	0	6			،	6	ئ	ض	ن	
0	1	1	1	7			'	7	ا	ط	ه	÷
1	0	0	0	8			)	8	ب	ظ	و	×
1	0	0	1	9			(	9	ة	ع	ى	«
1	0	1	0	10			*	:	ت	غ	ي	»
1	0	1	1	11			+	؛	ث	]	ً	}
1	1	0	0	12			,	>	ج	\	ٌ	|
1	1	0	1	13			-	=	ح	[	ٍ	{
1	1	1	0	14			.	<	خ	^	َ	‾
1	1	1	1	15			/	؟	د	_	ُ	

شكل عـدد 7

اجتماع اليكسو ـ آسمو

حول ضبط الشفرة العربية الموحدة وتنظيمها في الاعلاميات

التعديل الثاني

ان المحرف فاصلة يتكرر مرتين في الجدول المعتمد في اجتماع الرباط في الموقعين (6،2) و (12،2) ، وذلك يخالف مبدأ اعتماد الموقع الواحد للحرف الواحد في الشفرة . واستنادا الى التعديل الأول فان الموقع (6،2) هو موقع علامة العطف اللاتينية وتبقى الفاصلة في موقعها الطبيعي (12،2) بشكليها المختلفين العربي واللاتيني عند النشر ، لكن يجب ان نجد الشكل العربي في الجدول .

التعديل الثالث

تم اضافة محرف خط الربط لاعتبارات طباعة النصوص من جهة والملاءمة مع شفرة المبرقة العربية من جهة أخرى . وتم اختيار الموقع (0،6) لهذا المحرف بدلا من العلامة النطقية ( ) بعد ان تم التأكد بأنه ليس لها مدلول وظيفي متداول .

التعديل الرابع

تم تخصيص الموقع (3،2) لرمز العملة المحلية في الجدول المعتمد في اجتماع الرباط . وحيث ان المدلول الوظيفي لهذا المحرف هو الرمز الرقمي لذا تمت المحافظة على هذا المدلول ، ويمكن لرمز العملة (4،2) أن يدل على العملة المحلية أو العملة الدولية حسب الاتفاق بين مرسل المعلومات والمرسلة اليه .

الفصل الخامس

تم الغاء المحارف التالية (7،7) ، (8،7) (9،7) ، (10،7) واعتبار المحارف التالية مكافئة لها :

- المحرف (2 ، 15) مكافئا لعلامة القسمة
- المحرف (2 ، 10) مكافئا لعلامة الضرب
- المحرف (2 ، 2) مكافئا لزاويتين الى اليسار وزاويتين الى اليمين .

واثر هاته التعديلات أصدرت المنظمة العربية للمواصفات والمقاييس الشفرة النهائية تحت اسم (AS-MO 449) وذلك في 21 أكتوبر 1982 بموجب قرار (ق 342 / د ع / د 15) .

انظر الى الشكل عدد 8

وبذلك تصبح مجموعة الحروف والرموز التي تستعمل في معالجة المعلومات باللغة العربية بواسطة الحاسب الآلي على النحو التالي :

1 ـ مجموعة المحارف الالفبائية وعددها واحد وثلاثون وهي :

ء ا بـ ة ت ث جـ حـ خـ د ذ ر ز سـ شـ صـ ضـ ط ظ
عـ غـ فـ قـ كـ لـ مـ نـ هـ و ى يـ

2 ـ حركات الهمزة وعددها خمسة وهي :

ا أ ؤ إ ئـ

3 ـ حركات الشكل وعددها ثلاثة وهي :

الضمة ، الفتحة والكسرة

4 ـ الشدة والسكون

5 ـ علامات التنوين وعددها ثلاثة وهي :

ٌ ً ٍ

6 ـ خط الربط للحفاظ على جمال الخط العربي (ـــ)

7 ـ مجموعة المحارف الرقمية وعددها عشرة وهي :

9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

8 ـ مجموعة المحارف المستخدمة في العلاقات الرياضية وعددها عشرة وهي :

- قوس الفتح (
- قوس الاغلاق)
- علامة الضرب ★
- علامة الجمع +
- الفاصلة ،
- علامة الطرح ـ
- علامة القسمة /
- أصغر من <
- علامة يساوي =
- أكثر من >

9 ـ الرموز الخاصة

وهي الرموز التي تستعمل في الحالات الخاصة كالتعجب (!) أو وضع علامة نقطة عند انتهاء جملة ، الخ ...

نستطيع استعمال المحارف اللاتينية لأن لها نفس المدلول ما عدا بعض الرموز التي تختلف اشكالها عن اشكال الرموز اللاتينية وهي :

- علامة الاستفهام ؟ عوض ?
- معلومة الفتح [عوض]
- معلومة الاغلاق] عوض [
- لامة الفتح { عوض }
- لامة الاغلاق } عوض {

يبدو أن جل صانعي الحاسبات الآلية يستعملون هاته الشفرة (ASMO 449) في تصميم برامجهم الأساسية لتشغيل الحاسب وجل المستعملين العرب للحاسبات الآلية ينجزون تطبيقاتهم الخاصة في معالجة المعلومات باللغة العربية بارتياح . غير ان نوعية الخط العربي لا تتوقف على الشفرة وانما على تكنولوجيا الطباعة من ناحية وبرامج اعلامية لتحليل السياق ، بمعنى تعيين شكل الحرف حسب موقعه في الكلمة (في البداية ، في الوسط ، في الآخر أو إذا كان منفصلا) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

				b7	0	0	0	0	1	1	1	1
				b6	0	0	1	1	0	0	1	1
				b5	0	1	0	1	0	1	0	1
				عمود	0	1	2	3	4	5	6	7
b1	b2	b3	b4	سطر								
0	0	0	0	0	NUL	DLE	SP	0	@	ذ	ـ	ـِـ
0	0	0	1	1	SOH	DC1	!	1	ء	ر	ف	ـّـ
0	0	1	0	2	STX	DC2	"	2	آ	ز	ق	ـْـ
0	0	1	1	3	ETX	DC3	#	3	أ	س	ك	
0	1	0	0	4	EOT	DC4	¤	4	ؤ	ش	ل	
0	1	0	1	5	ENQ	NAK	%	5	إ	ص	م	
0	1	1	0	6	ACK	SYN	&	6	ئ	ض	ن	
0	1	1	1	7	BEL	ETB	'	7	ا	ط	ه	
1	0	0	0	8	BS	CAN	)	8	ب	ظ	و	
1	0	0	1	9	HT	EM	(	9	ة	ع	ى	
1	0	1	0	10	LF	SUB	*	:	ت	غ	ي	
1	0	1	1	11	VT	ESC	+	؛	ث	]	ـًـ	}
1	1	0	0	12	FF	FS	،	>	ج	\	ـٌـ	|
1	1	0	1	13	CR	GS	-	=	ح	[	ـٍـ	{
1	1	1	0	14	SO	RS	.	<	خ	^	ـَـ	‾
1	1	1	1	15	SI	US	/	؟	د	_	ـُـ	DEL

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشكل عدد 8 شفرة ASMO 449

الفلسفة بين السفسطة والرياضيات

أبو يعرب المرزوقي

○ تمهيد :

ليس الصراع بين الفلسفة الأرسطية والسفسطة صراعا مباشرا ؛ بل هو بتوسط فشل المحاولة الإفلاطونية في تخليص الفلسفة من السفسطة . ومعنى ذلك أن الصراع الأرسطي السوفسطائي صراع مزدوج : دحض للسوفسطائية وتجاوز للفشل الافلاطوني بالمنظار الأرسطي ، أعني للهروب الافلاطوني نحو الحل الرياضي ؛ لذلك يظل القول الفلسفي عند أرسطو قولا لا يتحدد الا بالاضافة الى قطبي السفسطة والرياضيات .

ا ـ معطيات المسألة

ا . 1 . مفارقة عجيبة تميز الخلاف بين الفلاسفة والسوفسطائيين فنحن نجد لهجة الفلاسفة ساخرة ومحطة من السفسطة في نفس الحين الذي لا يستطيعون فيه الاستغناء عن الرد عليها ؛ بل هم مضطرون دائما للكلام في الاعتراضات السوفسطائية على القول الفلسفي . فما العلة في ذلك ؟. لو كانت السفسطة لا تساوي شيئا في المنظار الفلسفي لأهملها الفلاسفة ولو كان ما تطرحه من تصورات أمورا زائفة لتجاهلها القول الفلسفي . لكننا لم نجد عملا فلسفيا واحدا عند أفلاطون أو أرسطو خلا من التعرض الى الموقف السوفسطائي وحججه : فجميع محاورات أفلاطون حرب على السفسطة؛ بل إن أهم ثورة دعا اليها أفلاطون ومارسها كانت على لسان بطل اسمه السوفسطائي بما هو موضوع تحديد وذات ساعيه إليه : قتل الأب (**بارمنيدس**) وتجاوز المفهوم الوحداني للوجود لادخال اللاوجود في الوجود أو الصيرورة في الثبات .

كما أن أعمال أرسطو الوجودية والمعرفية كلها حرب على السفسطة . فالمنطلقات الأساسية في الآلة (**المواضع والتبكيتات السوفسطائية**) وفي ما بعد الطبيعة (**الميتافيزيقا والمراحل التأسيسية من السماع والنفس**) ليست الا سعيا لتخليص الفلسفة من السفسطة .

لهذا كله لا بد من التساؤل الجدّي عن علة هذه الأهمية التي يوليها الفلاسفة الاغريق عامة وأرسطو خاصة للموقف السوفسطائي من المعرفة والوجود . فهل هذا الموقف عند أصحابه نهاية بلغوا اليها يأسا من إمكان التفلسف أم هو بداية منعتهم مسبقا من المغامرة الفلسفية ؟ في أولى الحالتين يكون السوفسطائيون قد جربوا التفلسف وأدركوا طابعه الواهي وفي ثانيتهما يكونون دون التفلسف . هل السفسطة فلسفة سالبة لا بد من مصارعتها بجد فنطرح السؤال الفلسفي حول الموقف السوفسطائي : كيف انتهى السوفسطائيون الى تعذر التفلسف أعني استحالة المعرفة الوجودية الشاملة والمطلقة ؟ أم هي استسلام ساذج للمعرفة الحسية والذرائعية الخطابية فنكتفي بالاعراض عنها ؟ ان سؤالنا حول الموقف السوفسطائي هو عينه سعينا الى تأسيس شرعية القول الفلسفي أي العلمي بالمنظار الافلاطوني والأرسطي .

ا . 2 . يعتمد السلب السوفسطائي لامكان الفلسفة على مجموعة كبيرة من الحجج يمكن أن نردها الى صنفين أساسيين : الأول ويتعلق بمسألة طبيعة المعرفة والثاني بمسألة طبيعة الوجود : نظرية المعرفة ونظرية الوجود موضوعا الفلسفة وبؤرتا الاشكال السوفسطائي بما هو موقف سالب لا مكان التفلسف . وكل صنف منهما يتفرع إلى قسمين معرفي ووجودي حسب هذا الجدول :

		الصنفان	
		الحجة المعرفية	الحجة الوجودية
الفرعان	معرفتها	معرفة المعرفة	معرفة الوجود
	وجودها	وجود المعرفة	وجود الوجود

ا . 3 . طبيعة المعرفة :

أ ـ إذا كانت المعرفة نظرية أعني بحاجة إلى دليل ؛ فالنتيجة وجوب البرهان على كل معرفة . وهذا عمل يؤدي إما إلى التسلسل إذ لا يتوقف البرهان ؛ وأما إلى الدور ، إذ نبرهن على الشيء بنفسه . وتمثل هذه المسألة العنصر الرئيسي في القسم الأول من كتاب البرهان أو التحليلات التالية : وبدون حل هذه القضية تتعذر المعرفة العلمية فتستحيل الفلسفة ويمتنع النظر .

ب ـ والمعرفة لا يمكن أن تكون فطرية ولا أن تكون مكتسبة ؛ فاذا كانت فطرية تساوى الناس فيها واستغنوا عن التعلم ؛ وإذا كانت مكتسبة وجب العلم قبل الاكتساب والا تعذر ادراك حصول العلم عند حصوله . إذا كنت أعلم استغنيت عن التعلم ؛ وإذا كنت لا أعلم تعذر علي التعلم . حل التذكر الافلاطوني أو الإقتصار على الحس السوفسطائي ونفي العلم بمعنى ادراك حقائق الأشياء وراء الحس ذلكما هما وجودا المعرفة الممكنان تلكما هما ماهيتاها الممكنتان .

إن مناقشة طبيعة المعرفة معرفيا ووجوديا هي التي انتهى السوفسطائيون بفضلها إلى نفي المعرفة الفلسفية وحصر المعرفة الانسانية في مجموعة من التقنيات الرمزية للفعل في الآخرين مباشرة وفي الأشياء بصورة غير مباشرة من خلال تحريك المنفعلين بقولهم من البشر : وبذلك لا يتعدى العلم القول الجدلي والخطابي والشعري وينفى القول البرهاني اطلاقا .

ا . 4 . طبيعة الوجود :

أ ـ إذا طابقنا معرفيا بين الأشياء وحدودها وكانت الحدود عبارات ثابتة عن ذوات الأشياء وماهياتها ادخلنا الثبات على هذه الذوات فأصبح العلم النظري الذي يعني الانتقال من حدّ الى حدّ أساسه التكافؤ بين الحدود . فإذا استحال الانتقال الا بين المتكافئات استحال الحمل الا بين المتكافئات فتعذرت معرفة الأشياء الا إذا كانت المعرفة تتمثل في نفي الاختلافات والتوحيد بين كل المتكافئات بعضها متكافئة . وإذن فشرط معرفة الأشياء يجعل معرفتها ممتنعة : التثبيت يزيل الاختلاف فيمنع الحمل الا بين المتكافئات .

ب ـ وإذا ثبتنا الأشياء لمعرفتها فكيف سيكون وجود الموجود وكيف نفهم الصيرورة . فأما أن تكون الموجودات الثابتة التي نحدها أوهاما وراء الأشياء الصائرة التي ندركها أو أن يكون الصائر وهما والثابت وجودا ولا ندري طبيعة الوجود ما هي . فلكي تكون الفلسفة ممكنة نحتاج الى وضع الثوابت ؛ لكن ما ندركه من الأشياء صائر وهو ما يؤدي الى تزييف الحقيقة : فنعلم ما ليس موجودا (**الكلي**) وعلمه إذن ليس علما إذ العلم علم بالوجود ؛ ولا نعلم الموجود (**الشخصي**) والموجود إذن غير معلوم

وحاصل القول : إن النفي السوفسطائي للمعرفة الفلسفية نتيجة لا منطلق ؛ وهو نتيجة للاشكال الذي يطرحه الوجود والمعرفة من حيث معرفتهما ومن حيث وجودهما . لذلك لم يبق للسوفسطائي الا أمران : الحس ادراكا واللغة تعبيرا ؛ وهما عنصران لا يلتقيان إذ الأول ادراك للشخصيات والثانية تعبير عن الكليات إذا ما استثنينا أسماء الاشارة عند الاشارة والاعلام عند المطابقة . وهو ما يضع الموقف السوفسطائي أمام اشكالين :

أ ـ أشكال المصدر (**الحس**) والأداة (**اللغة**) المنفصلين غير المتطابقين إلا تطابقا تقنيا لسانيا .

ب ـ إشكال السلب ، سلب الربط الفلسفي بينهما بواسطة الوهم الميتافيزيقي الواضع لموجودات ثابتة وراء الحس تعبر عنها اللغة ، اللغة العلمية أو القول الفلسفي . إن الرابط الثابت بين شخصية المحسوس وصيرورته وتغيره وكلية المقول ووجوده وثباته تأسيسا للتواصل هو الذي إذا جوهرناه وثبتناه ولدنا الوهم الميتافيزيقي المؤسس للمعرفة الفلسفية التي يرفضها السوفسطائيون برفض تجاوز الطبيعة اللسانية لهذه الكليات ؛ الانتقال من الاسمية الى الواقعية هو الشرط الميتافيزيقي للقول الفلسفي وهو الشرط الذي بنفيه كانت السفسطة فلسفة سالبة لا مجرد موقف ساذج احساسي من الأشياء : وبذلك يتضح أن السفسطة ليست منطلقا بل هي منتهى ونتيجة لفلسفة سلبية مما يحتم على كل محاولة فلسفية جادة أن تشرع قبل العمل الموجب في دحضها أي في اثبات شرعية الفلسفة . ذلك أن السفسطة بما هي فلسفة سالبة للفلسفة نسق ثابت الأركان واضح البناء : فإذا نفينا الأساس الانطولوجي للمعرفة والوجود ، أعني إذا نفينا الماهيات الثابتة التي تنتظم بها الصيرورة وتدركها المعرفة لم يبق من الوجود الا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيلان الأبدي ومن المعرفة الى البعد الوظيفي اعني الطابع التقني للتفاعل البشري فتنقلب الى :

أ - تكنولوجيا الفعل المباشر في الأشخاص بواسطة فنيات الخطابة والتبليغ ولا هدف لها الا النفوذ والسيطرة على المخاطب . ثم هي تكنولوجيا الفعل غير المباشر في الأشياء بواسطة الفعل في الأشخاص بما هم أدوات فعل في الأشياء (الخطاب السياسي) .

ب - وعلة ذلك ان هذا التواصل لا يدرك الوجود أو الحقائق الثابتة (**إذ لاثبات**) بل هو يقتصر على الظواهر أو المظاهر ومعنى ذلك أن مادة الخطاب ليست الحقيقة بل ما اقنع به الآخرين .

ج - وعلة هذه العلة هو انعدام الرابط بين مدرك الحس الشخصي ومقول اللغة الكلي : ليس وراء الكلي اللساني كلي وجودي له موضوعية ما بعد لغوية . ومن ثم فإن العلم الوحيد الممكن هو اما معرفة الكليات اللسانية . (**المنطق**) أو المعطيات الحسية (**الخبره**) أو محاولة تنظيم الثانية بالأولى تعليما أو تبليغا أو تأثيرا .

د - وليس لهذا التنظيم التقني للتعليم أو للتأثير أي بعد ميتافيزيقي ومن ثم نفي الفلسفة بما هي علم الحقائق المتجاوزة للكلي اللغوي .

وهكذا يتحدد الخلاف في وجود الكلي الوجودي وراء الكلي اللغوي وفي اثبات انتظام الصيرورة (**الوجود**) وقابليتها للمعرفة (**الميتافيزيقيا**) .

II . المعالجة الأرسطية السالبة .

وتتمثل المعالجة السالبة في الاقتصار على تخليص الفلسفة من الاعتراضات السوفسطائية بدحض دحوضها للفلسفة وعدم الشروع في تأسيس الفلسفة تأسيسا ايجابيا ببناء النظام العلمي الذي يتجاوز العموم اللساني والعروض الحسي نحو العموم العلمي والجواهر العقلية .

II . 1 . وأولى مراحل هذه المعالجة السالبة هي المعالجة الخصامية وذلك بمحاولة الحط من السوفسطائيين من خلال اتهامهم بالمتاجرة ببضاعة زائفة : « ذلك أن السفسطة ، كما سبق ان قلنا هي نوع من التقنية هدفها الاستفادة المادية من معرفة ظاهرية خالصة . لذلك فإن السوفسطائيين لا يبحثون الا عن برهان ظاهري خالص »[1] أو « ذلك أن السفسطة حكمة ظاهرية لا حقيقة لها والسوفسطائي إنسان يستمد نفعا ماديا من حكمة ظاهرية لا حقيقة لها . »[2] . وهكذا فإن الحط من السفسطة يستهدف السوفسطائيين سلوكا وبضاعة : فهم تجار في مادة مغشوشة . لكن هذا الاتهام لكونه مجرد خصام لا يمكن أن يكون الا من جنس القول السوفسطائي ما دام يقتصر على الاحتكام الى الآراء الجمهورية . لذلك فإن أرسطو سيتجاوز هذه المرحلة ليتصدى بصورة جدية للاعتراضات السوفسطائية .

II . 2 . لا يمكن تأسيس الفلسفة الا بالعودة إلى الأشكال السوفسطائي في عمقه الحقيقي ، أعني إلى أسس الفلسفة السالبة التي يستند اليها السوفسطائيون . فهل الحل الأرسطي المتمثل في نسبة الفلسفة السوفسطائية المموهة إلى الاشكالات اللغوية لا يؤدي إلى عكس الهدف الأرسطي : هل يبقى بعد تخليص اللغة العلمية من اشكالات اللغة الطبيعية مجال للمعرفة الميتافيزيقية ؟ الا يؤدي ذلك الى موقف شبيه بالموقف الوضعي المحدث[3] الذي هو عينه الموقف الفلسفي السالب الذي يستند اليه السوفسطائيون ؟ ألم يقل أرسطو نفسه ؛ وكأنه قد انتهى الى هذه الفلسفة السالبة نافيا وجود علم الوجود بالمعنى الأفلاطوني : « أما فيما يتعلق بعدد المواضع التي ترتبط بها دحوض أولئك الذين يدحضون [السوفسطائيون] فإنه علينا أن نحاول إحصاءها دون أن نملك علم الأشياء كلها . لكن هذه المعرفة الكلية لا يمكن أن تكون موضوعا لأية معرفة كلية : لا وجود لعلم كل شيء . والعلوم هي بدون شك لا متناهية العدد بحيث ان البراهين هي كذلك لا متناهية العدد »[4] . ومع ذلك فإن أرسطو يعتبر الخلاف صادرا بالأساس عن الخلط بين القول التأويلي الأدبي الذي يستند اليه السوفسطائيون والقول التحليلي العلمي الذي يستند إليه الفلاسفة . بحيث ان عناصر هذا الخلاف هي التي تبين مراحل المعالجة الجدية للفلسفة السالبة التي ينطلق منها الموقف السوفسطائي .

أ - **العنصر اللغوي** : لا ينكر أرسطو أن اللغة بطبعها تمثل مصدرا لبعض الاشكالات التي يستند إليها الموقف السوفسطائي « وبالفعل ، لما لم يكن ممكنا أن نأتي بالأشياء نفسها خلال النقاش حولها ؛ بل عوضا عنها نستعمل أسماء هارموزا لها ، فاننا نفترض أن ما يحدث في الأسماء يحدث أيضا في الأشياء مثلما هو الشأن بالنسبة الى الحصوات التي نستعملها خلال الإحصاء[5]». ذلك أن تناهي الأسماء ولا تناهي المسميات يولدان الاشتراك ، المنعدم في علاقة الحصوات بالمحصيات ، وإذن فالخطأ السوفسطائي يتولد من قياسه الاشتراك اللغوي بالتواطؤ الرياضي أي من الظن السوفسطائي الذي يؤدي الى قياس اللغة الطبيعية على اللغة الرياضية . لذلك يضع أرسطو أن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة الطبيعية بحاجة إلى عمليتي تنقية ليصح عليها هذا القياس :

- فلا بد من تخليصها مما يجري فيها ولا يطابقه شيء في الأشياء مما يحتم اخضاع القول لمعيار المطابقة .

- ثم لا بد من صنع لغة علمية يكون ما يجري فيها مطابقا لما يجري في الأشياء فتصح عندئذ المقايسة مع الرياضيات .

لكن الإشكال كله يتولد من طبيعة ما ستكون المطابقة معه معياراً لتنقية اللغة الطبيعية ولوضع اللغة العلمية .

ب - **العنصر المنطقي** : واذا كان الاشكال اللغوي متعلقا بالمفردات والمقابلة بين الاشتراك والتواطؤ فإن الإشكال المنطقي يضيف اليه بعدا آخر هو بعد تنضيد المفاهيم وترتيب القضايا . لذلك يقول أرسطو مقابلا بين المغالطات المتأتية من اللغة والمغالطات المتأتية من المنطق : « والنتيجة أن كل المغالطات تؤول الى الجهل بالدحض . فبعضها [المتأتي منها من القول] لأنها ليست الا معاندة ظاهرية بينما الدحض الحقيقي ، كما ذكرنا ، من أخص خصائصه المعاندة الحقيقية . والبعض الآخر لكونها لا توافق حد القياس . »[6] . ان المغالطات الصادرة عن اللغة أو عن فرض التواطؤ في ما ليس متواطئا هي المغالطات الناتجة عن الاشتراك والابهام والتركيب اللفظي والقسمة في غير محلها واعجام الكلمات وصيغها أو مقولاتها . أما المغالطات الناتجة عن المنطق والمتعلقة بنظام القضايا في القول فهي صادرة عن جهل شروط الدحض وعلاقة التالي بالمقدم ، والمصادرة على المطلوب واعتبار ما ليس بعلة علة ، وضم المسائل بعضها الى بعض . وهذه المصادر الأخيرة للمغالطة تتعلق كلها بشروط نظم الكلام نظما يجعله ذا ضرورة علمية في انتقال الفكر فيه من المقدمات الى النتائج وبصورة أدق بعدم توفرها في الكلام السوفسطائي : لذلك أرجع أرسطو هذه المصادر الى الجهل بحد القياس (**ايجابا**)وبحد الدحض (**سلبا**)، ولما كان القياس والدحض متعلقين بالانتقال الضروري من الموضوعات بما هي موضوعات قولية الى نتائجها فان الاشكال المنطقي يتعلق بقوانين تركيب القول العلمي (Syntaxe) بالمقابلة مع مجرد التركيب القولي الطبيعي والإشكال اللغوي يتعلق بقوانين التسمية العلمية بالمقابلة مع التسمية الطبيعية وفي هذا المستوى يستوعب الخلاف المنطقي الخلاف اللغوي : إذ أن فساد التسمية يتعلق بمادة القياس وفساد تركيب القول يتعلق بصورته وبذلك يتضح جيدا أن الخلاف يدور حول الابقاء أو عدم الابقاء على اللغة الطبيعية أداة للقول العلمي : الفيلسوف إذن هو الذي اختار ، تخلصا من السفسطة ، الانتقال من اللغة الطبيعية الى اللغة العلمية التي وان حافظت على اللفظ الطبيعي فإنها عوضت آلية التسمية الاشتراكية بآلية التسمية المتواطئة فصارت بذلك لغة صناعية لا طبيعية .

ج - **العنصر المنهجي** : وعن العموم اللفظي المقابل للعموم العلمي يتولد عنصر الاشكال المنهجي ، إذ يبقى السوفسطائي حسب الفيلسوف في العموميات ولا يتحدد بحثه بموضوع معين مما يجعل قوله غير علمي : « ... وكذلك فان الذي يقوم باستدلال تمويهي ليس في وضعية المهندس [= مثال العالم بحق] الذي يرسم اشكالا خاطئة . فالذي يقوم باستدلال تمويهي لا يستدل بصورة خاطئة استنادا الى صنف محدد من المبادىء : بل هو يهتم بجميع الأجناس »[7] . والمقابلة بين التمويه والخطأ ليست مسألة نفسية تتعلق بالقصد وطبيعته في الحالتين ، بل هي منهجية : ومعنى ذلك ان العموم الذي يبقى السوفسطائي على مستواه لا يمكنه من أن يجعل قوله غير تمويهي حتى لو أراد ذلك : المهندس لكونه يبقى في جنس محدد من المبادىء الخاصة بمجال محدد قد يقع في الخطإ ولكن خطأه خطأ علمي أي انه قابل للاصلاح بإعادة التثبت في استعمال المنهج العلمي : أما السوفسطائي فان ما يقع فيه ليس خطئا علميا قابلا للإصلاح بنفس المنهج ، بل لا بد من الانتقال من العموم اللفظي الى العموم العلمي الذي تفيده وحدة الجنس أو وحدة المجال أو حدة المبادى أو أخيرًا احترام مبدأ عدم تواصل الأجناس[8] . وهكذا يكون عنصر الخلاف المنهجي متمثلا في عدم تحديد مجال البحث في السفسطة أو في سوء نقل مبادى مجال الى مجال لا تنطبق عليه .

د - **العنصر المعرفي** : وهكذا نصل الى العنصر الرابع والأخير عنصر الخلاف المعرفي المتأتي من نظام تنضيد الكلام الطبيعي المقابل لنظام تنضيد المعاني العلمية : فالسوفسطائي لا يفصل معرفيا بين نظام المعاني في القول الطبيعي ونظامها في القول العلمي وذلك لعدم التسليم بمبادىء العقل وشروط البرهان : « وبالفعل فانه بوسع صاحب العلم ان يمتحن نقديا الجاهل بالشيء اذا سلم هذا الأخير ببعض النقاط التي لم تستمد مما يعلمه ومن المبادىء الخاصة بموضوع البحث »[9] . وبذلك يكون القول السوفسطائي قولا خصاميا لا قولا معرفيا وهو ليس تعليميا ذا مضمون ايجابي لكونه لا يقبل شرطي المضمون الموجب اعني مبادىء العقل والمسلمات الخاصة بالمجال المدروس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتكـون حصيلة هـذه المـرحلة من البحث أن القـول الفلسفي يتميز بعناصر هذه المقابلات الموجبة : أي :

ـ الانتقال من اللغة الطبيعية الى اللغة العلمية التي يطابق ما يجري فيها ما يجري في الأشياء ..

ـ العلم بشـروط القيـاس والبـرهـان (**صـورة ومادة**)

ـ التسليم بخصوصية مبادىء كل علم اوبمبدإعدم تواصل الأجناس .

ـ العلم : أو اجتماع هذه العناصر الثلاثة سابقة الذكر والتي بفضلها ننتقل من مجرد الدحض والخصام والجدل الى مضمون العلم المـوجب بحيث إن المقابلة المعرفية بين الفلسفة والسفسطة ـ وهي المحتوية على المقابلات الثلاث الأولى ـ تتمثل في تعـويض الأسلوب الخصـامي الجـدلي الذي يتحسس بعض الخبـرات أو يختبرها الى الأسلوب التعليمي الذي يعرض بصورة موجبة حقائق تتعلق بمجال محدود ويبرهن عليها ببعض المبادىء العامة والمسلمات الخاصة (بمعنى أصـول اقليـدس) وهو مـا يجعل الأسلوب الأرسـطي يكون ضرورة مخالفا لأسلوب المحاورة الافلاطوني ؛ بل ان افلاطون نفسه تدرج الى هذا الأسلوب أو يكاد في أعماله الناضجة .

II . 3 . مواطن الخلاف :

وهكذا يتسنى لنا تحديد مواطن الخلاف بصـورة نسقيـة ، تغـوص الى طبيعـة الخـلاف الفلسفـي السوفسطائي .

أ ـ فالخلاف لغوي منطقي ويتعلق بالمقابلة بين اللغة الطبيعية واللغة العلمية . السوفسـطائي يعتبر الأولى لغة علمية أو هو بصورة أدق يرفض وجود غيرها لرفضه مسلمات اللغة العلمية حول طبيعة المعلوم .

ب ـ والخـلاف لذلك وبحكم رفض هذه المسلمـات معرفي وجودي ومعناه ان السوفسطائي لا يقبل موضوعا علميا ثابتا وقابلا للعلم وراء المعطيات الحسية . لذلك فان السوفسطائي مثلما يسلم بأن لكل اسم مسماه ولا تمييز بين الدلالة المتواطئة والدلالة المشتركة فانه يسلم كذلك بأن كل معطى حسي معطى موضوعي

وإذن فإن درجتي الخلاف ـ الدرجة اللغوية المنطقية والدرجة الوجودية المعرفية ـ تحددان موقفي الفلسفة والسفسطة من اللغة والوجود ومن الوسيطين الرابطين بينهما : المنطق والعلم .

II . 4 . فلسفة أرسطو السالبة :

وهكذا يمكننا القول : إن أعمال أرسـطو الفلسفية كلها وخاصة المرحلة التأسيسية منها تنقسم الى أعمال هـدفها تحقيق الانتقال من اللغة الطبيعيـة الى اللغة العلمية (الأعمال المنطقية) وإلى أعمال هدفها تحقيق الانتقال من المعطيات الحسية إلى المعطيات العلميـة (**الأعمال الميتافيزيقية**) .

ولا يبدأ العلم ـ حسب أرسطو ـ الا إذا تم النجاح في هـاتـين المهمتـين وقبلهما لا نستـطيـع الشـروع في المعرفة . لكن التخلص من السفسطة ليس عملا ظرفيا ننجزه مرة واحدة في البداية ولا نعود اليه . فكل مراحل العلم مـرتبطة بهـذه العلاقـة الصـداميـة بـين العلم والسـفسـطـة ، أو بـلغتـنـا الحـديثـة بـين العـلم والايـديـولوجيـا . ومعنى ذلك أن العلم لا ينتهي إلى أسسه نهاية حاسمـة ؛ بل هـو بحاجـة إلى التأسيس المستمر لخطاه : ذلك أن عملية الانتقال من المعطيات اللغوية الى الشكل العلمي فيها وعمليـة الانتقال من المعطيات الحسية إلى المضمون العلمي فيهـا عمليتان ملازمتان لكل مراحل **المعرفة العلمية** . وبذلك يتضح أن علة المصارعة المستمرة للسفسطة هي الوجـه السالب من المعرفة العلمية : بناء العلم ايجابيا يتضمن حتما التخليص المستمر للفلسفة من السفسطة . ويبرز ذلك بصورة أكيدة من خلال تبرير أرسطو لضرورة معرفة الفنيات السوفسـطائية شـرطا في المعرفـة الفلسفية ، فمصادر المغالطات السوفسطائية أعني اللغة والمنطق ضرورية معرفتها في مراحل البحث الفلسفي الجدلية وذلك تجنبـا للإشتراك والتمـويه الاسـتـدلالي واشتباه الأشيـاء . ثم ان البحث الفلسفي حتـى في مـراحله الموجبة يستدعي التحكم في فنيات القول اذ من كانت مغالطته يسيرة لا يستطيع ردع السوفسطائي ولا يكون قادرا على محاورة ذاته محاورة تجعله قادرا على استباق الاعتراضات والتخلص منهـا في أعماله . وإذن فـإن المعـالجة السـالبة لم تخلص الفلسفـة من السفسطة تخليصا نهائيا بل جعلتنا ندرك كيف يمكن البلوغ الى هذه الغاية .

III . المعالجة الأرسطية الموجبة .

إذا كان هدف المعالجة السلبية هو تخليص الفلسفة من الاعتراضات السوفسطائية على امكان التفلسف ، فإن الهدف الآن هو بناء القول الفلسفي أو العلم بناء ايجابيا .. ويحقق أرسطو هذه الغاية بانتهاج سبيلين سنصطلح على أولاهما بالحل المنطقي وعلى الثانية بالحل الميتافيزيقي .

III . 1 . **الحل المنطقي** : من اللغة الطبيعية الى اللغة العلمية أو شروط القول العلمي المنطقيـة : لقد تمثلت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عملية تخليص اللغة العلمية من اللغة الطبيعية في الوصول إلى مبدإ القول العلمي : القضية الحملية التي كانت غاية عملي أرسطو التمهيديين لعلم المنطق أعني الدحوض السوفسطائية والمواضع الجدلية . إن تحليل المعطيات القولية هو الذي سيمكن من وضع علم الصورة (المنطق الصوري) وبذلك يتم الانتقال من المواضع سالبها وموجبها الى القياس بفضل اكتشاف القضية العلمية النموذجية وأصناف الروابط الفضوية التي تحدد أشكال القياس وضروبه بالاعتماد على نسبة ما صدق المحمول الى ما صدق الموضوع وكيف النسبة سلبا وايجابا[10] .

ويصاحب تخليص لغة العلم من شوائب اللغة الطبيعية تخليص موضوع العلم من شوائب الحواس أعراضا وظواهر وذلك بالانتقال من تأويل المعطيات الحسية الى تحليل المكونات الموضوعية للمعرفة البرهانية . وتحليل المعطيات الحسية هو الذي يمكن من تحديد صورة المعلوم بفضل تجاوز التنظيم القولي للمعطيات الحسية (**أجناس الحمل وأجناس الوجود**) إلى البرهان : والبرهان يفترض قوليا القضية العنصرية (القضية الحملية ، الخبرية **القابلة** للتصديق والتكذيب) وحديها أعني نظرية المقولات (الجوهر والمقولات التسع الأخرى التي هي أجناس المحمولات الممكنة عليه) : ونظرية القضية تؤدي الى نظرية القياس ونظرية المقولة تؤدي الى نظرية الحد والجمع بين الحد والقياس هو الذي يمكن من وضع نظرية البرهان أو العلم .

وبفضل هذه النظريات يعود أرسطو الى السفسطة ، وإلى معينها ، أعني الى اللغة الطبيعية ولا يهرب منها مثل افلاطون الى الرياضيات : لا بد من العودة الى اللغة الطبيعية والى المعطى الطبيعي (**المعطيات الحسية**) لمعرفتهما وتخليص العلم منها أما تعويض الأولى بالرياضيات والثانية بالمثل فهو مهرب قد يخلص الفلسفة من السفسطة فيكون من حيث هو مرحلة سالبة حلا كافيا لكنه لا يمكن من وضع العلم وضعا موجبا .

II . 2 . الحل الميتافيزيقي : من العرض الى الجوهر أو شروط القول العلمي الوجودية

في هذه المرحلة من الصدام الفلسفي السوفسطائي يصل أرسطو الى الشروط التي بنفيها انتهى السوفسطائيون الى نفي امكان التفلسف ، أعني مبادىء العقل : « وتلك هي علة كون كل برهان يؤول إلى هذا المبدأ (**مبدأ عدم التناقض**) باعتباره حقيقته النهائية : ذلك أن هذا المبدأ يمثل نقطة انطلاق مطلقة حتى بالنسبة إلى الأوليات الأخرى جميعا »[11] ثم يربط أرسطو هذا الدور الوجودي لمبدأ عدم التناقض بالموقف السوفسطائي النافي للشروط الوجودية للمعرفة الفلسفية ، الموقف الذي يعبر عنه بروتاجوراس بمبدئه الشهير : « إن مذهب بروتاجوراس قريب من هذه الآراء التي ناقشناها حيننا هذا . فهو يزعم أن الإنسان مقياس الأشياء وهو ما يعني أن كل ما يبدو لأي إنسان هو الحقيقة بعينها »[12] . وإذا كان النص الأول يتعلق بدور مبادىء العقل فالثاني يتعلق بدور طبائع الأشياء الموضوعية . وبذلك يتبين أن الحل الميتافيزيقي يتمثل في وضع نظريتي طبائع الأشياء شرط المعرفة الوجودي ومبادىء العقل شرطها المنطقي والوجودي . وإذا كان مبدأ عدم التناقض وتوابعه شرط صورة العلم فإن مبدأ طبائع الأشياء شرط علم الصورة . وإذن فمبادىء العقل ليست مبادىء منطقية فقط ، بل هي ذات أساس وجودي هو نظرية الطبائع ، نظرية ثبات الأشياء رغم وجود الصيرورة : ومعنى ذلك أن الصيرورة خاضعة للوجود أو التغير للثبات والفوضى للنظام . لذلك فإن اثبات نظرية الماهية والجوهر أو اثبات أن للأشياء حقائق ثابتة هي طبائعها يمثل الشرط الوجودي الذي بدونه تنعدم صورة المعلوم فلا يتسنى لنا الانتقال من المعطى الحسي الى المعطى العقلي : فوراء المعطيات الحسية الصائرة تكمن المعطيات العقلية الثابتة دون أن نكون مفارقة لها . وبهذه الصورة يكون الحل الميتافيزيقي قد تجاوز الحل المنطقي الذي اقتصر على تخليص الفلسفة من الاعتراضات السوفسطائية والافلاطونية القولية لكي يغوص الى الاعتراضات الميتافيزيقية مما جعل أرسطو يتخطى السفسطة دون الوقوع في المفارقات الافلاطونية المستندة كلها الى فصل طبائع الأشياء الحسية عنها وجعلها عالما مفارقا : وبذلك يبقى أرسطو ، خلافا لأفلاطون ، في مجالي السفسطة ، القول الطبيعي والحس، ولا يهرب منهما الى الرياضيات قولا والمثل وجودا : التحليل الأرسطي يقع ضمن التأويل ومعنى ذلك أن الفلسفة تبقى دائما محوطة بالسفسطة أو العلم بالايديولوجيا ولا يمكن الانتقال الى عالم وجودي وعلمي محض يكون مضمونه المثل وشكله الرياضيات .

وهكذا يكون التحليل الأرسطي تحليلا للتأويل أو استخلاصا للغة العلمية من اللغة الطبيعية وذلك بتحديد الشروط الوجودية لعلم صورة العلم أو للجواب عن سؤال : كيف يمكن للعلم أن يحصل موجودا ؟ إذ الحل الميتافيزيقي هو الذي يحدد نظرية المعرفة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلال تحديد مفهوم الوحدة التناسبية ايجابا ومصارعة اللغة الرياضية سلبا ، أي أن العلم الشامل ليس الرياضيات بل هو الميتافيزيقا التي لا تعتمد على الموجود جنسا بل بما هو تناسب وتكون الميتافيزيقا علم نظام العلم والمعلوم .

أما تحديد الشروط الوجودية لصورة المعلوم من خلال تأويل التحليل أو سبك المضمون الوجودي في الصورة المنطقية فانه يتطلب نظريتي المقولات والبرهان (شروط تخليص المعلوم الفردي ونظام المعلومات الفردية من الأعراض) لكي نجيب عن سؤال : كيف يمكن للوجود ان يحصل معلوما . والجواب هو نظرية الوجود والطبائع مما يجعل الميتافيزيقا علم نظام الموجودات وعلم نظام علومها .

إن علم الصورة ، صورة العلم ممكن لأن الصورة موجودة فعلا : وعلم هذه الصورة هو المنطق . وعلم صورة المعلوم ممكن كذلك لأن الموجود مصور . والتقاء الصورتين ، صورة العلم وصورة المعلوم هو العلم البرهاني أو الفلسفة : التطابق بين صورة العلم (**المنطق**) وصورة المعلوم (**الميتافيزيقا**) هو العلم البرهاني أو الفلسفة بما هي علوم الطبائع الموجودة في العالم الحسي بلغة العلم التي تكتنفها اللغة الطبيعية . لذلك كانت الميتافيزيقا ـ بما هي البحث في شروط صورة العلم وصورة المعلوم ـ نظرية وجود ونظرية علم . وبصفتها الأولى تحدد **الميتافيزيقا** شروط صورة المعلوم أو كيف يكون الموجود معلوما وبصفتها الثانية تحدد شروط صورة العلم أو كيف يكون العلم موجودا : والالاه بما هو ذروة الوجود والعلم أي بما هو عقل هو الشرط الوجودي الابستمولوجي للتطابق بين الصورتين وهو شرط متعال شبيه بالذاتية المتعالية في الفلسفة الحديثة بل ما هذه الا ظل ذلك بتوسط نظريات العقل الوسيطة وخاصة بتوسط نظرية ابن رشد في العقل[11] .

III . 3 . التحليل والتأويل المستمران :

ليست عملية التخلص من السفسطة عملية يتيمة تحدث في البداية ثم تتفرغ بعدها للتفكير الفلسفي ، بل هي ملازمة لكل خطاه . وما المنهج الفلسفي الا فنيات الوقاية المستمرة مما يوجد في مصدري التأويل السوفسطائي والتحليل الفلسفي أعني اللغة والحس . وهو منطق عندما يطبق على اللغة ومنهج عند تطبيقه على المعطيات الحسية . لذلك نجد في منطق أرسطو معنى العلم والآلة : فهو علم صوره العلم (**المنطق**) وآلة تحقيق أي علم (**منهج**) وإذن فالمنهج تابع للمنطق وهو يتالف من عملية تأويل مزدوجة في اتجاهين متقابلين :

* **التأويل** المنتقل من المضمون الى الشكل أي من اللغة الطبيعية عامة إلى اللغة العلمية أو التحليل العلمي : وعندئذ يكون المنهج هو الجدل بالمعنى الأرسطي الجدل المؤسس الذي يسعى الى امتحان المبادىء والأسس وانتخاب القضايا الأولية ـ ولا يخلو أي بحث ارسطي من هذه المرحلة التأسيسية بل ان جل مقالات السماع من هذا الجنس ، وكذلك الشأن بالنسبة الى المؤلفات الفلسفية الأرسطية الأخرى : المقالة الأولى من النفس ، المقالة الأولى من ما بعد الطبيعة ، المقالة الأولى من السماع : وعملية الغربلة الجدلية تنتهي الى وضع المبادىء .

* **التأويل** المنتقل من الشكل الى المضمون : ويتمثل في العودة من القول العلمي أو المنطقي الى الوجود وذلك لتنظيم المعطيات الحسية ووضعها في حدود قولية قابلة للتنضيد المنطقي . وهذا الاستقراء في ميدان المعطيات الحسية يكمل الاستقراء في ميدان المعطيات القولية سابق الذكر : بل ان الاستقراءين يمتحن كل منهما بالآخر . كل منهما محك يعير به الآخر . وجدلية هذين الانتقالين هي المنهج العلمي . ويستوجب هذا المستوى المنطقي المنهجي ملاحظتين : فما اصطلحنا على تسميته بشكل العلم أو مضمون الشكل هو القياس الصوري حيث تكون صورة القول العلمي موضوعا للعلم ، وما اصطلحنا على تسميته بشكل المعلوم أو شكل المضمون فهو القياس البرهاني حيث تكون طبيعة موضوع ما موضوعا للعلم . وبذلك يتضح ان القول العلمي ليس لغة طبيعية خلافا لما يعتقد السوفسطائيون ؛ ولكنه ليس كذلك لغة صناعية في قطيعة كاملة مع اللغة الطبيعية خلافا لما يعتقده أفلاطون ؛ بل هو لغة من جنس ثالث تخضع صوريا للمنطق وماديا للتجربة .

III . 4 . جدلية القول العلمي :

ويتألف القول العلمي من عمليتين مزدوجتين متقابلتي الاتجاه : ذهابا وايابا من القياس الصوري وإليه ومن القياس البرهاني واليه .

أ ـ فمن القياس الصوري الى القياس البرهاني أو من التحليل المنطقي الى التحليل الوقائعي يكون الهدف اخضاع تنضيد المعاني المنطقية الى خصائص المعطى المدروس وقوانينه : وهي إذن عملية يصح أن نطلق عليها اسم التحقق بالملاحظة لكون الوقائع المستعملة للتحقق ليست وليدة الانشاء التجريبي .

ب ـ ومن القياس البرهاني الى القياس الصوري من التحليل الوقائعي الى التحليل المنطقي يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهدف اخضاع المعطيات الملاحظة الى قوانين العقل أو المنطق ويمكن ان نطلق على هذه العملية اسم بناء النظرية او التعميم العلمي للملاحظات .

وبهاتين العمليتين ننتهي الى غاية المعالجة الأرسطية الموجبة للإشكالات السوفسطائية الصادرة عن المعطى اللغوي والمعطى الحسي ، أعني الى التخلص الفعلي منها الملازم لكل مراحل العمل العلمي : وذلك منطقيا (من **اشكالات اللغة الطبيعية**) ومنهجيا (**من اشكالات المعطى الحسي**) وذلك بعد التأسيس المعرفي (إدراك الماهيات) والوجودي (**الوجود الثابت** للجواهر) . وإذا كان هذا التأسيس المعرفي والوجودي (**الميتافيزيقا**) لا يقع إلا في البداية ، في بداية البحث الفلسفي ، فإن عملية التخليص ، تخليص الفلسفة من السفسطة تبقى ملازمة لكل مراحل العلم .

IV ـ دلالات الحل الأرسطي

. لنتخيل الآن نموذجا مجردا يمكننا من فهم طبيعة الصراع بين الفلسفة والسفسطة وعلاقة هذا الصراع بالمهرب الافلاطوني أعني الرياضيات والمثل . لنفترض :

أ ـ مقابلة أولى بين اللغة والوجود :

ـ اللغة نظام خالص من العلاقات الخالية من المضمون الوجودي :

ـ الوجود نظام خالص من الظاهرات العرية عن الشكل اللغوي .

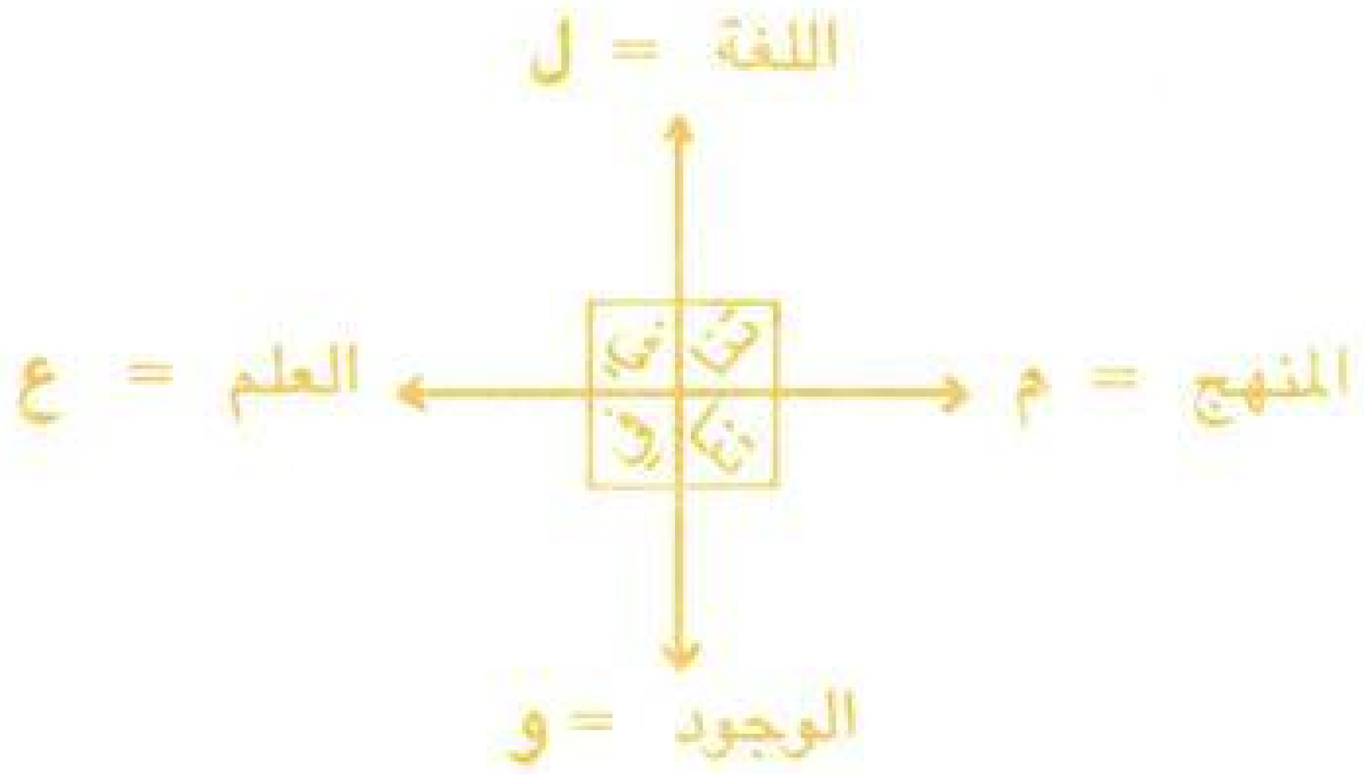
وليحصل لنا التقابل الذي يستثني فيه كل طرفٍ الطرف المقابل = لغة بلا وجود ووجود بلا لغة . وبيّن أن كلا الأمرين كيان تجريدي لا وجود لمثله في الأعيان : إذ ما من لغة الا ولها محتوى : وما من وجود الا وهو منطوق بدرجة ما .

ب ـ ومقابلة ثانية بين المنهج والعلم .

ـ المنهج نظام خالص من الفنيات والطرق الخالية من كل نتائج علمية .

ـ العلم نظام خالص من المفهومات التي لا يشكلها منهج البلوغ اليها .

وليحصل لنا التقابل الذي يستثني فيه كل طرف مقابله استثناء كاملا : منهج بلا علم أي مجرد طرائق وفنيات اجرائية وعلم بلا منهج أي معرفة مباشرة باطلاق أو حدس عقلي . وبيّن كذلك ان كلا الأمرين كيان تجريدي لا وجود لمثله في الأعيان إذ ما من علمٍ الا ويتضمن فنيات البلوغ اليه : وما من منهج الا ويتضمن نتائجه التي أدى اليها . ولنرمز الى هاتين المقابلتين بالشكل والرموز التالية :



IV . 2 . تأويل النموذج :

إذا كان الوجود واللغة كما وضعناهما حالتين غايتين لا وجود لأي منهما في حيز الأعيان الا بارتباطه مع مقابله فان تصورهما مَفصَولين ذريعة لادراك طبيعة تعلق كل منهما بالآخر : اللغة شكل الموجود ؛ والموجود مضمون اللغة . وما نعلمه منهما هو الانتقال من احدهما الى الآخر ذهابا وايابا : والانتقال من الوجود الى اللغة هو إنطاق الوجود أو المنهج والانتقال من اللغة الى الوجود هو ايجاد اللغة أو العلم في الحركة الأولى تشكل المعطيات الحسية وفي الحالة الثانية نملأ الأشكال اللغوية . وبذلك نستطيع تحديد العلم والمنهج بالاستناد الى هذين المعطيين :

أ ـ العلم :

1 ـ فإذا حصرنا الذهاب من اللغة **ل** الى الوجود **و** في ل، أي اذا لم نخرج **اطلاقا من اللغة صار العلم لغة لا غير . وذلك هو المفهوم السوفسطائي للعلم**

2 ـ واذا حصرنا الذهاب من اللغة ل إلى الوجود و في و ، أي إذا تم الخروج المطلق من اللغة صار العلم وجودا (= المثل) ، وذلك هو المفهوم الأفلاطوني للعلم .

ب ـ المنهج :

3 ـ وإذا اعتبرنا العودة من الوجود **و** إلى اللغة **ل** مجرد حاجة خارجية لا يتطلبها العلم في ذاته بل هي للضرورة التعليمية صار المنهج عرضيا في العلم وهو مجرد مرقاة ، وتلك هي النظرية الافلاطونية في المنهج .

4 ـ وأخيرا إذا اعتبرنا هذه العودة من الوجود **و** الى اللغة **ل** هدفا ليس وراءه هدف صار المنهج وجودا أو بصورة أدق أعنى المنهج عن الوجود ، وذلك هو التصور السوفسطائي للمنهج .

وبذلك يكون العنصر ان الأول والرابع المحددان للنظرية السوفسطائية في العلم والمنهج قد جعلا العلم لغة والمنهج وجودا ، أما العنصران الثاني والثالث المحددان للنظرية الافلاطونية في العلم والمنهج فانهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجعلان من العلم وجودا ومن المنهج لغة أو مجرد مرقاه جدلية لهذا الوجود .

IV . 3 . السوفسطائيون وأفلاطون :

وهكذا يتضح أن ما هو غاية عند أفلاطون لا يعدو أن يكون وسيلة عند السوفسطائيين وما هو وسيلة عندهم يستحيل غاية عند أفلاطون : فإذا وحدنا بين العلم والوجود جعلنا من المفهومات المعلومة موجودات وتلك هي المثل ، وإذن فاعتبار العلم وجودا هو علم المثل . وإذا اعتبرنا المنهج مجرد لغة ومرقاة تزول الحاجة اليها عند البلوغ الى العلم صار المنهج فنيات خارجية بالنسبة الى علم المثل رغم كونها توصلنا اليها . أما إذا وحدنا بين الوجود واللغة أو المعلوم واللغة فمعنى ذلك أننا نعتبر الوجود مقصورا على الدلالات والمعاني اللغوية وصار العلم التأويل اللغوي . وإذا ارجعنا المنهج الى الوجود بوصفه غاية وكان هذا الوجود العوارض الفينومنولوجية في الدلالات اللغوية ، فإننا نكون قد جعلنا المنهج جزءا من الوجود هو وجود المتعلم والمعلم ولا شيء وراءه وعندئذ يصبح العلم وسيلة لغاية هي المنهج بما هو وجود المتعلم والمعلم وهو ضرب الوجود الذي يعيش بحسبه السوفسطائيون .

وهذا هو ملخص الموقفين الافلاطوني والسوفسطائي .

1) افلاطون :

1 ـ التوحيد بين العلم والوجود هو التوحيد بين الواحد والوجود ، مما يجعل الابستيمولوجيا انطولوجيا . لكن كل ما استُثْنِيَ من العلم أُخْرِج من الوجود أي ان كل ما استثني من المعلوم استثني من الموجود ، فيبقى إذن ان الموجود هو الواحد وما عداه يُستثنى من الوجود ، أي انه يعتبر عدما ؛ فينتج ان الوجود هو العلم الوحيد أي الرياضيات المطلقة (المثل التي تعطى) أما المنهج الجدلي فليس هو الاسلم نبلغ به الى اللافرضي أو المطلق ونرمي به بعد ذلك . المنهج الجدلي الاداتي هو منهج مستمد من الرياضيات : افتراضات مؤقتة للمبادىء ثم التّدرج في سلسلة المبادىء لبلوغ المبادىء المطلقة .

2 ـ ما ليس بمعلوم ليس بموجود ، وما هو مستثنى من العلم مستثنى من الوجود . وإذن فالمحسوس والفردي مستثنيان من العلم ومستثنيان من الوجود والمنهج لا يتعلق بهما مثل العلم ؛ مما يجعل المنهج مقتصرا على الجدل اللغوي أولا والرياضي ثانيا : فينتج عن ذلك ان العلم الذي رُدَّ الى علم الوجود يصبح نومولوجيا Nouménologie أو بالمعنى الافلاطوني ايديولوجيا Idéologie وهذه النومولوجيا أو الرياضيات المطلقة تتحول الى تصوف بوصفها انقلابا في روح العالم : العلم ضرب من الوجود انه تحول النفس (الكهف) . وهكذا لايكون بالعلم الا علم تأويل الرموز الرياضية ، لأن الطبيعة ليست منها الا نسخة منحطة . وإذا كان هذا العلم هو الغاية فوسيلته (المنهج) تقتصر على المنطق أو على تكنولوجيا تصاعدية : المنهج وسيلة اصطناعية انه أداة وصول ، انه الرياضيات النسبية أو المنهج الفرضي المؤقت . أما **الغاية فهي العلم ، والعلم انطولوجيا ، والانطولوجيا تصوف رياضي ؛ والوسيلة هي المنهج ، والمنهج منطق والمنطق تكنولوجيا رياضية .**

2) السوفسطائيون :

1) التوحيد بين الوجود واللغة يجعل الابستيمولوجيا فيلولوجيا (لا علم الا اللغة ؛ وكل ما هو لغوي علمي) بحيث ان العلم يرد الى المنطق أو الى تكنولوجيا منطقية . انه مجموعة من الأدوات للممارسة اللغوية الفاعلة في الأشخاص . وإذن فالعلم يصبح وسيلة وليس غاية .

2) إذا أرجعنا العلم الى تقنية صَيَّرنا المنهج (أي ايجاد العلم واستعماله) ضربا من الوجود . وهذا الضرب من الحياة أو الوجود نجده في التعليم السياسي أو الخطابة . إذا كان العلم ممارسة لغوية Pragmatique linguistique فالمنهج فينومولوجيا وجودية . **وهكذا نرى أن الافلاطونية والسفسطية تنتهيان الى نفس النتائج مع التعاكس : فما هو غاية عند أحدهما يصبح وسيلة عند الآخر والعكس .**

IV **4** . نستطيع تلخيص نتائج هذا البحث في أمرين :

1) دحض السوفسطائية وهو يفترض

2) 2) دحض الافلاطونية أي دحض الحل الافلاطوني لتجاوز السفسطة ، وتأسيس الفلسفة . لكن ما معنى دحض الافلاطونية ؟ انه دحض **جوهرة العلم** . وما معنى دحض السوفسطائية ؟ انه دحض **عورضة الوجود** .

* ذلك ان جوهرة العلم تهمل العيني وتعوضه بالكلي ؛ مما يجعل العلم مقتصرا على الرياضيات والجدل .

* أما عورضة الوجود فتؤدي الى النقيض تهمل الكلي وتعوضه بالعيني ، أي الحسي واللغة . أي ان الافلاطونية ليست الا هروبا الى الأمام من السفسطة ، بل هي سوفسطائية مغالية . **فجوهرة العلم** تفترض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتما **عورضة الوجود** .أي اخراج الحركة والصيرورة والعينية منه ، اعني استثناء الحركة والصيرورة والعينية من الوجود . **ومن ثم فان نسبة الرياضيات الى الحس هي نسبة المنطق الى اللغة . السوفسطائيون يقتنعون بالعنصرين الأخيرين : الحس واللغة : وافلاطون يقتنع بالعنصرين المتقدمين : المنطق والرياضيات .**

والفلسفة يجب ان تتجنب هاتين العمليتين الارجاعيتين : لا علم الا بالانتقال المتراوح بين اللغة والوجود وهدف هذا الانتقال **انطاق** الوجود **وايجاد** النطق لـمنهج هو انطاق الوجود أو ما يُمَكّن الوجود من الارتقاء الى اللغة . والعلم هو ما يمكن اللغة من الارتقاء الى الوجود **انطاق** الوجود تَسْمِيَةٌ وهو ايصال الى الحد وإيجاد النطق ربط وهو ايصال الى البرهان . فأما الانطاق فهو الذي يطهر اللغة بأداء هاتين الوظيفتين : يطهرها من الاشتراك : ذلك هو دور المنطق .

وأما الايجاد ، فهو الذي يطهر الوجود من العرض : ذلك هو المنهج . **وإذا فالاشتراك في اللغة هو عين العرض في الوجود والتواطؤ فيها هو الجوهر فيه . أما التناسب فهو جميع المقولات الأخرى أو صنف الأعراض الذاتية للموجود .**

العرض هو مصدر السفسطة وجوديا ، وعلميا والاشتراك معينها منطقيا ومنهجيا ، وحل ارسطو استهدف المصدر في الميتافيزيقا ، والمعين في المنطق : بحيث ان صراعه مع السفسطة يحدد بصورة سالبة كل اعماله الفلسفية التأسيسية منها ، والعلمية العادية . لكن هذا الصراع يستتبع بالضرورة عملية صراع مماثلة مع الافلاطونية بوصفها سوفسطائية مغالية .

● الهوامش :

(1) التبكيتات السوفسطائية 171 ب 28 ـ 30 .

(2) التبكيتات السوفسطائية 165 أ 22 .

(3) انظر: The philosophy of R. Carnap, the library of living philosophers, Cambridge 1963

(4) التبكيتات السوفسطائية 170 أ 20 ـ 23 .

(5) التكبتيات السوفسطائية 165 أ 17 ـ 120

(6) التبكيتات السوفسطائية 169 أ 17 ـ 21

(7) التبكيتات السوفسطائية 172 ب ـ 1 ـ 4

(8) ومبدأ عدم تواصل الأجناس هو المبدأ الذي يجعل من العلوم جزائر معزولة لا يمكن استعمال مبادىء الواحد منها في معرفة الآخر باستثناء المبادى العامة أو مبادىء العقل ـ وكون كل علم له مبادىء خاصة علته الطابع الكيفي كيفا جوهريا تختلف به الموضوعات العلمية : فاذا كانت الموضوعات جواهر وكانت الجواهر مختلفة بعضها عن البعض اختلافا كيفيا لا كميا صارت المبادىء الخاصة لعلمها اعني بعض الخصائص الذاتية للجوهر بما هو موضوع ذلك العلم ، غير قابلة للنقل الا نقلا مغالطيا ، راجع في ذلك رسالتنا حول ابستمولوجيا ارسطو من خلال منزلة الرياضيات الباب الأول منها (الدار العربية للكتاب 1985)

(9) التبكيتات السوفسطائية 172 أ 21 .

(10) أصناف القضايا بحسب الكم (كلية وجزئية) وبحسب الكيف (موجبة وسالبة) مما يعطينا الأصناف الأربعة التالية : كلية موجبة وكلية سالبة وجزئية موجبة وجزئية سالبة .

(11) ما بعد الطبيعة الكاف 6 . 1073 ب 13 ـ 15 .

(12) ما بعد الطبيعة الكاف ، . 1063 أ 16 .

(13) يمثل ابن رشد مرحلة هامة تتوسط بين اسناد الوظيفة المعرفية المفعلة (المعدية من القوة الى الفعل) الى مبدأ مفارق للانسان بما هو جنس واسناده الى العقل الانساني بما هو ذات متعالية لها وظيفة التكوين والموضعة ، اي ضمانة موضوعية المعرفية وعدم وقوعها في الذاتية بالمعنى النفسي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المشاكلة إلى الاختلاف :
مشكلة المعنى في النص الأدبي

د. عبد الله محمد الغذامي

1 ـ 1 من شعر امرىء القيس قوله[1] :

كأنيَ لم أركب جوادا للذةٍ ولم أتبطَّن كاعبا ذات خلخالِ
ولم أسبأ الزِّق الروي ولم أقل لخيليَ كري كرة بعد إجفالِ

وهما بيتان قال عنهما ابن طباطبا إنهما حسنان ، ولكنه استدرك كما ينقل عنه المرزباني[2] فقال : (لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج) . وهذه ملاحظة تتفق مع ما نقله ابن رشيق[3] عن (رجل بغدادي يعرف بالمنتخب ، لا يكاد يسلم منه أحد من القدماء والمحدثين ، ولا يذكر شعر بحضرته إلا عابه وظهر على صاحبه بالحجة الواضحة ، فأنشد يوما هذين البيتين فقال : قد خالف فيهما وأفسد لو قال :

كأني لم أركب جوادا (ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفالِ)
ولم أسبأ الزِّق الروي (للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال)

لكان قد جمع بين الشيء وشكله ، فذكر الجواد والكرَّ في بيت ، وذكر النساء والخمر في بيت) .

حدثت هذه الملاحظة في مجلس سيف الدولة ، والذي يبدو من رواية ابن رشيق أن سيف الدولة لم يجد في نفسه قبولا لقول الرجل البغدادي ، ولذا فقد فرح عندما اعترض أحد الحضور قائلا : (لا كرامة لهذا الرأي ، الله أصدق منك حيث يقول : « إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى » . فأتى بالجوع مع العري ولم يأت به مع الظمأ) .

هذه قصة تفسيرين لقول شعري ، أحدهما يأخذ بمبدأ (الجمع بين الشيء وشكله) وهو حكم عقلي يستند على مبدأ نقدي . ويعارضه تفسير آخر يعتمد في هذه القصة على حس ذوقي ينطلق من مقارنة البيان بالبيان ، على أساس أن

الخطاب البياني يتأسس من أعراف يفسر بعضها بعضا ويبرره . فنحن هنا نجد آية من القرآن تستخدم لتبرير الشعر وتفسيره ، مثلما أن الشعر يستخدم لشرح آي القرآن وبيان غايات معانيها ، كما فعل ابن عباس ومن تلاه من المفسرين .

وإن كان رد صاحبنا هذا قد جاء وكأنه مجرد إجابة ذكية على ملاحظة (علمية) فإن هذا الرأي الذوقي قد تحول - فيما بعد - إلى مبدأ نقدي (علمي) متأصل ، على يدي الامام عبد القاهر الجرجاني الذي قرر مبدأه النقدي الذي يقوم على الجمع بين (شدة الائتلاف) و (شدة الاختلاف)[4] ، وذلك في قوله عن حالة شعرية مماثلة : (لم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأنه حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه ، فبمجموع الأمرين - شدة ائتلاف في شدة اختلاف - حلا وحسن وراق وفتن) .

وهذا يضعنا في مواجهة مع مبدأين للقراءة النصوصية هما مبدأ الجمع بين الشيء وشكله) ومبدأ (الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف) . ولن يغيب عن بالنا هنا التركيز على كلمة (شدة) التي تقوم مقام الشرط ، إذ الأمر لا يقصد به مجرد الائتلاف والاختلاف وإنما المراد هو (شدة) كل منهما ، مما يعني أن الجرجاني يهدف إلى أقاصي غايات الدلالة في النص الشعري (والشاعري عامة ، بمعنى أن الشاعرية تشمل كل نص غير نفعي)[5] .

أما المبدأ الأول فهو يأخذ بمجرد الجمع بين الشيء وشكله . وهذا هو رأي المنتخب ذلك الرجل البغدادي الذي لا نعرف عنه شيئا سوى مقولته هذه ، وهي مقولة لا ينفرد بها وحده فقد رأينا ابن طباطبا يشاركه الرأي من أجل (استواء النسج) وهو يضيف (الاستواء هنا كعامل مضاد لمبدأ الاختلاف الجرجاني .

والسؤال الذي ينشأ أمامنا هو : ماذا وراء هذين المبدأين ؟ .

هذا سؤال ستسعى هذه الدراسة إلى سبر امكانات إجابته من أجل الخروج بتصور نظري عن مشكلة المعنى والدلالة في النص الشاعري (الأدبي ، الجمالي ، غير النفعي) .

1 - 2 من الفحص المباشر لعلاقة القول بالتطبيق ثم بالشرح نجد أن المنتخب حينما أطلق مبدأه في (الجمع بين الشيء وشكله) انما كان يستند على (منطق المعنى) في النص ، وهذا واضح من تعليله للتركيب المقترح للبيتين كي يكون الجواد والكر في بيت ، والنساء والخمر في بيت . فالجواد يقتضي الكر وهذه علاقة معنى ، كما أن العلاقة بين الكاعب والخمر أقرب (في المعنى) من العلاقة بين الجواد والكاعب .

وبما أن المبدأ هنا يستند على (منطق المعنى) فان ابن رشيق لم يجد بابا للرد على الرجل البغدادي إلا باب (المعنى) حيث برر ابن رشيق التركيب الأصلي للبيتين وقرر أن (قول امرىء القيس أصوب ، ومعناه أعز وأغرب) وهو في هذا يركز على فكرة (الصواب) مقرونة بالمعنى أي أنه ينافح عن صواب معنى امريء القيس ، ولذا فسر اللذة بالصيد (هكذا قال العلماء - كما ينقل ابن رشيق) وقرنها بغشيان النساء ، ثم تلا ذلك بالفتوة والشجاعة متمثلين بأنه يسبأ الزق ويكر على الخيل . ولما جاء عند الآية الكريمة أخضع دلالة النص فيها الى (مستعمل العادة) حيث نقرأ قوله : (أما احتجاج الآخر بقول الله عز وجل فليس من هذا في شيء ،

لأنه أجرى الخطاب على مستعمل العادة ، وفيه مع ذلك تناسب ، لأن العادة أن يقال : جائع عريان ، ولم يستعمل في هذا الموضع عطشان ولا ظمآن) . وابن رشيق في هذا يلغي من الآية الكريمة كل قيمة جمالية - دون أن يعلم - لأن اللجوء الى (مستعمل العادة) يجعل التركيب الدلالي هنا عاديا وتقليديا ، بينما الأمر على عكس ذلك ، لاننا لسنا أمام مثال معزول ولكننا أمام مشكلة بيانية (جمالية) تستدعي منا موقفا نظريا لحلها ، ولا ريب ان مفهوم الرجل البغدادي كان أعمق من مفهوم ابن رشيق ، وذلك على المستوى النظري . لأن ابن رشيق لم يفعل سوى الاحتكام الى (المعنى) لا كأساس نظري كما فعل البغدادي ، ولكن كردة فعل تشرح وتبرر دون ان تقنن - وعندما يشرح فهو يعتمد على (قول العلماء) كأساس لشرح معنى اللذة ، كما أنه يستند على (مستعمل العادة) في شرحه للآية الكريمة . وهو بهذا يبرر النص تبريرا معنويا معتمدا على براهين من خارج النص ويغفل عن البعد الجمالي ولا يسعى لاستكناه امكانات النص الجمالية . ولو فطن إلى مزالق صنيعه هذا لعلم أنه قد جنى على النص بينما كان يقصد حمايته . ولقد رأينا كيف جعل الآية مجرد محاكاة للمستعمل . كما أن شرحه لأبيات امرىء القيس إنما قام على محاولة لكشف (الجمع بين الشيء وشكله) ومن هنا جعل البيت الأول يقوم على الجمع بين لذتين (الصيد والكاعب) والبيت الثاني يجمع بين الفتوة والشجاعة .

أما الجرجاني فإنه يلجأ إلى مقومات النص الماثلة أمامه ويسعى إلى توصيفها . فهو لا يجلب إلى النص براهين أجنبية عليه ليبرر بها النص كما فعل ابن رشيق . ولا يتعسف على حرمة النص فيعيد صياغته بناء على فهمه النظري الخاص كما فعل المنتخب ، ولكنه إذا ما بهره النص سعى إلى استكناه بواعث الجمال والشاعرية فيه ، كما رأينا قوله - أعلاه - الذي كان وصفا للأثر القرائي الذي أحدثه بيت ابن المعتز :[6]

وكأن البرق مصحف قارٍ   فانطباقًا مرةً وانفتاحا

وهذه المحاولة انتجت لنا منظورا نقديا متطورا يعتمد على الوصف ويجعل الإبداع أولا ، ثم التقييم النقدي ، مبنيا على سبر أثر النص في القارىء ومن هنا جاءنا هذا المبدأ الجديد ، مبدأ (الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف) بين أركان التشبيه . ولم يبحث الجرجاني عن المشاكلة بين الشيئين اللذين هما غير متشاكلين . بل إنه ليرى أن جمع المتنافرات والمتباينات هو إلى الشاعرية أقرب من الجمع بين (الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع) . وهو يقول في هذه المسألة عن تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة : (إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في ايجاب ذلك لها وتثبيته فيها ، وانما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة . وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل ، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر الى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتكمان على من زاولها والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما . ولا يقتضيان ذلك الا من جهة ايجاد **الائتلاف في المختلفات**)[7] .

هذا كلام يستدعي في ذهني رأسا كلمة فاليه اتكلان : (ويل له .. ذاك الذي لا يملك الشجاعة على أن يجمع بين كلمتين لم يجتمعا لأحد من قبل قط)[8] .

على أن الجرجاني يركز في قوله هذا على أساسين جوهريين هما :

أ - فكرة التعمل والتأمل ، مع دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر - في النص .

ب - لن يتسنى لهذه الحاسة المذكورة في (أ) التحرك في نفس القارىء إلا إذا كان النص يقوم على الجمع بين (أعماق المتنافرات والمتباينات) وهذا ما يجعل الصنعة تشرف .

ومن هنا يكون الفعل القرائي مسئولا مسؤولية أولية عن الكشف عن أبعاد النص وجمالياته ، ويكون النص باعثا وحافزا على فعل (التعمل والتأمل) وتكون القراءة عملا شاقا لأنها تسعى إلى (إيجاد الائتلاف في المختلفات) .

وهذا هو المبدأ الثاني الذي يقوم على شاعرية النص : (جمالياته وبلاغياته) كمقابل للمبدأ الأول الذي أخذ به المنتخب وهو مبدأ (منطق المعنى) ، وهو مبدأ يسعى إلى (الجمع بين الشيء وشكله) وقد نسميه هنا : المشاكلة . في حين يأخذ الجرجاني بالمخالفة كأساس للتحول الأسلوبي الشاعري في النص .

وفي هذين المبدأين نجد أنفسنا أمام توجهين متباينين ، أحدهما يرتكز على (المعنى) والآخر يرتكز على (الأثر) . والمعنى سابق على النص ومتعال عليه وحكمه اصطلاحي معياري . أما الأثر فلاحق للنص وناتج عنه وحكمه جمالي وصفي . وهذا ما سنبحث فيه في الفقرات التالية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 ـ 3 اللغة والفكر :

كانت المشكلة النصوصية الأولى في البلاغة تنحصر دوما في ثنائية اللفظ والمعنى وأيهما أحق في الأفضلية الجمالية ، وجرى الدرس البلاغي في جدل طويل حول ذلك ، وحاول الجرجاني حل هذه المشكلة بنظريته حول النظم الذي هو (عبارة عن توخي معاني الكلم)[9] أي أن النظم ليس شيئا (الا توخى معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم)[10] . وهذا حل لا يعطي اللفظ حقه الكامل من المعادلة . وإن بدا ـ ظاهريا ـ أنه قد نال هذا الحق . وذلك أن (توخي المعاني) يجعل اللفظ ـ بالضرورة ـ تابعا للمعنى ولاحقا به ، وهذا ما صرح به الجرجاني في موطن آخر حيث جعل المعاني أولا والألفاظ خدما لها . ولتقرأ قوله في ذلك شارحا مفهوم (التوخي) الذي تستند عليه نظرية النظم حيث يقول : (لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما ، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها)[11] .

وهذا قول صارم الحكم في تغليب المعنى على اللفظ الذي صار يقفو أثر المعنى بحكم أنه خادم / وتابع / ولاحق للمعنى . وليس أشد جورا من هذا الحكم على اللفظ ، مما يحدث تصدعا في المشروع الجرجاني في نظريته البيانية . لأن هذا الحكم يتصادم مع المبدأ الذي تناولناه في الفقرة (1 ـ 2) ، المبدأ الذي يقوم على (شاعرية النص) أي أنه يستند على أسبقية النص وأفضليته كصانع للمعنى ومنتج له وليس العكس كما تقول الكلمات المقتبسة هنا .

وانه لمن الواضح أن الجرجاني ـ هنا ـ يتكلم عن (إنشاء) النص ، بينما يتكلم هناك عن (استقبال) النص . كما أنه من الواضح أيضا أن هذا القول جاء معزولا عن ذلك السابق في الفقرة السابقة ، لأن الكلام هذا ورد في (دلائل الإعجاز) بينما ذاك ورد في (أسرار البلاغة) . وهذا قد يبرر اختلاف الحكم باختلاف المسألة المطروحة واختلاف ظرف المناقشة ، لكنه مع هذا كله يمثل تصدعا في التصور الكلي لمنظور الجرجاني ، حيث أسفر هذا عن نظرية في الإنشاء تتناقض مع نظرية في القراءة ، إحداهما تغلّب المعنى وتقدمه ، والأخرى تغلّب النص وتعليه . وليس النص سوى اللفظ متناميا في نظم متوخّى ليس في متابعة المعنى المقرر في النفس ، ولكن لانتاج المعنى وإفرازه ـ كما سنقول لاحقا ـ . وكما نفهم من مقولة الجرجاني في (إيجاد الإئتلاف في المختلفات) ، وهذا الإيجاد يتم في التعمل والتأمل في النص الماثل ، وليس في الهجس بالمعاني وترتيبها ثم إلحاق الألفاظ بها ، بحكم أنها خدم لتلك المعاني .

وليس الأمر في تناقض مقولتين منعزلتين للجرجاني فحسب ، ولكنه أيضا يحدث داخل المقولة الثانية ذاتها ، وذلك حينما أنهى الجرجاني قوله بالجملة التالية : (وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق) . وقوله هنا (العلم بمواقع) ثم تكرار ذلك بقوله (علم بمواقع) يعنى أن الكلام هنا موجه لقارىء النص وليس لمنشئه ـ كما بدا لنا في الجمل السابقة على هذه الجملة . لأنه لو كان يقصد المنشيء لقال (إن الشعور بمواقع المعاني ...... شعور بمواقع الألفاظ) . والفرق هنا بيّن ، لأن العلم بأمر ما يتضمن إمكان الجهل به ، والمرء لا يجهل ما يختلج في نفسه كما أنه لا ينفصل عنه . والحس بالمعاني في النفس هو ما يسمى اليوم باللغة الداخلية[12] . ولذا فإن الجملة حتما تتوجه للقاريء مستقبل النص ، وليس للمنشيء صانع النص . ولو قصد الأخير بها للزم استخدام كلمة الشعور أو مترادفاتها .

ومن هنا ندرك أن مشروع الجرجاني في نظرية البيان لم يتحقق الا جزئيا ، وذلك بسبب محاصرة المعنى وسيطرته على تفكير الجرجاني . وهذه نتيجة متوقعة في تلك الفترة من حضارة الإنسان . فالعربي المسلم كان مشغولا فكريا في مبحث كلامي استحوذ على الفكر العربي في قرونه الأولى ، حول مفهوم (القديم) و (الحادث) وكان الكلام واللغة عامة مرتكز الجدل في ذلك في مسألة (القرآن) وتنزيله من الله أو خلقه ، وفي كلتا الحالتين يكون القول تاليا ولاحقا ، ومن هنا جاءت فكرة الانفصال بين الشيئين وأسبقية أحدهما على الآخر[13] . وقد كان الجرجاني متكلما أشعريا ، وغاياته كانت دينية . كما أن مسألة العلاقة بين التفكير واللغة ، وأسبقية التفكير فيها كانت هي المفهوم السائد لدى المتقدمين من علماء اللغة عربا وغير عرب ، على أساس أن الألفاظ (أوعية للمعاني) وهي (لا محالة تتبع المعاني في مواقعها) وسبيل النظم في ذلك أن المنشيء (يرتب المعاني في نفسه وينزلها ويبنى بعضها على بعض) كما ينص الجرجاني[14] ويؤكد . وهو يحدد حركة النظم على الوجه الذي يقتضيه العقل) وهو (ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها)[15] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا هو الرأي المسيطر على تصور الجرجاني في كل مداخلاته عن (النظم) ولم يتحرر منه الا حينما هجس بفكرة سماها (معنى المعنى) تتفق مع مفهوم (الإئتلاف في الاختلاف) من حيث ارتكازها على (الأثر) الناتج عن النص وما يتولد عنه من دلالات ، وسوف نتعرض لذلك بعد أن نفرغ من هذه الفقرة . لكننا الآن نركز على هيمنة المعنى - وهو أحد تجليات التفكير - على التصور اللغوي القديم . كما رأينا عند الجرجاني هنا . وقد أشار ميشيل فوكو إلى أن ذلك - أيضا - هو السائد في الحضارة الغربية حيث يقول : (إن الفكر الغربي قد حرص على أن يكون للخطاب أضأل موقع ممكن بين الفكر والكلام ، ويبدو أن الفكر الغربي قد حرص على أن تظهر ممارسة الخطاب كنوع من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام ، سيكون الخطاب فكرا مكسوا بعلاماته ، فكرا جعلته الكلمات مرئيا)[16] .

وهذا القول في أن الخطاب فكر مسكوّ أو فكر مرئي بالكلمات هو المعادل لقول الجرجاني في أن الألفاظ وعاء للمعاني . والفرق بين الفكرتين هو في استعمال (المعاني) بدلا من الفكر ، والألفاظ بدلا من الكلمات ، كما أن مفهوم (الخطاب) هنا يتعادل مع مفهوم (النظام) عند الجرجاني . ومن هنا فالعالم القديم متفق في نظرته للمعنى والفكر وتقدمهما على النص .

ولذا فاللغة عندهم كانت تتحدد بكونها (تعبيرا عن) و (وعاء لـ) الفكر[17] .

ولكن مفهوم اللغة تطور مع مرور الزمن ليتحول من النظر الى اللغة على أنها (تعبير ووعاء) يعتمد على الاستخدام النفعي ، إلى النظر إلى اللغة من جانب وظيفتها الاتصالية ، وهذا مفهوم حديث أفضى أولا إلى توحد العلاقة بين اللغة والتفكير على أساس أن التفكير نوع من السلوك البشري ، كالسلوك اللغوي تماما ، ولذلك فإنه لا يجوز التمييز بينهما على أنهما شيئان مختلفان . وهذا هو ما ذهب إليه السلوكي الأمريكي (سكينر) كما ينقل نايف خرما[18] . وهذا معناه أن الفكر ينتج اللغة ، كما أن اللغة تنتج الفكر ، ولا سبيل لوجود أحدهما دون الآخر . ولكن اعتراضات كثيرة قامت في وجه هذا التصور . والاعتراض فيها يقوم على أساس (أن للغة تأثيرا كبيرا على الطريقة التي يفكر بها أفراد المجتمع) وهذه الطريقة (تختلف عن طريقة تفكير أفراد مجتمع آخر يتكلمون لغة أخرى)[19] . مما يقتضي عدم أسبقية الفكر . ولو كان الفكر هو السابق لما اطرد اختلاف التفكير باختلاف اللغات . ولقد كان هذا الاعتراض بابا للعالم الأمريكي « وورف » ليطرح فرضيته (التي تقول إن البنية اللغوية أو التركيب اللغوي هو الذي يحدد الفكر ويسيطر عليه سيطرة كاملة ، ولذلك فإن معرفة البشر بهذا العالم وتجاربهم فيه ونظرتهم إليه ومواقفهم منه تختلف باختلاف اللغات التي يتكلمونها .) وهذه النظرية (تعني أنه لا وجود للفكر بدون اللغة)[20] .

وهذه فكرة أجد نفسي ميالة إليها مع تحفظ واحد هو أننا لا نجرؤ على نفي الفكر من دون اللغة مطلقا . إذ الفكر قابل للوجود هجسا أو خاطرا عابرا . وهذا يصح أن نسميه باللغة الداخلية ، كما فعل بول شوشار[21] . أما حين حضور اللغة فهي الأولى بالتقدمة لأنها هي البنية المنتجة للأثر النصوصي . ومن ذلك الفكر متجليا من خلال الدلالة بأنواعها . وتكون الكلمات (هي نفس بنيان اللغة المستعملة والمنتجة لمفعول المعنى) كما يقول فوكو واضعا بذلك البديل للتصور التقليدي عن اللغة كتعبير أو كوعاء . وبذا نتجه نحو ما سماه فوكو بمبدأ الخصوصية الذي يعني (ألا نذيب الخطاب في لعبة دلالات مسبقة ، وألا نتخيل أن العالم يصوّب نحونا وجها يمكن قراءته ، وجها لم يبق علينا سوى أن نفك رموزه . إن العالم ليس طوع معرفتنا . ليست هناك سلطة فكرية سابقة على الخطاب تهيؤه لصالحنا . يجب تصور الخطاب كعتق نمارسه على الأشياء ، وعلى كل حال كممارسة نفرضها عليها ، وضمن هذه الممارسة يمكن أن تجد أحداث الخطاب مبدأ انتظامها)[22] .

ولكي يكون الخطاب عتقا للأشياء (ولنا أيضا) لا بد أن ننطلق من الخطاب نفسه وليس من خارجه ، أو من حدث يفترض فيه الأسبقية على الخطاب . وهذا يتسنى عمليا من خلال مفهوم (البنية) ، التي يأتي المعنى لاحقا بها لأنه لكي يكون المعنى ويوجد لابد أن ينطلق به أو يكتب ، ففعل القول وفعل الكتابة يسبقان حدوث المعنى في ذهن المتلقي . أما ما قبل النطق فهو في حكم النية المبطنة لا يعلمه بشر ، وهو ليس بوجود .

1 - 4 البنية :

خرجت اللغة بواسطة الألسنية (من حصار اعتبارها ظاهرة انعكاسية كالكتلة من القيم تصدر عن ذاتها لتعي نفسها بنفسها وهو مدار تعريف الكلام من زاوية علاقة اللغة بالفكر)[23] وتحررت من كونها ظاهرة ذات (حقيقة ما قبلية يسبق الجوهر فيها الوجود) ليصبح لها (فلسفة وجودية بموجبها لا تتحدد للظاهرة حقيقتها إلا بعد ادراك كينونتها تشكلها عبر تشكلها المنجز - المسدي 37) . ومن هنا ترتبط اللغة وظيفيا بدور رئيسي يجعلها تفعل وتنتج وتتحول إلى (مؤسسة اجتماعية) حسب وصف الألسنيين (المسدي 34) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتضح ذلك عمليا بما تنبنى عليه اللغة فهي في البدء أصوات دالة بتواطؤ (كما يقول الغزالي)[24] . وهذه الأصوات الدالة كألفاظ تؤسس (البنية الصوتية) ومنها تقوم الكلمات التي تفرز (البنية المعجمية) ، وهذا هو الحد الذي يقف عنده المعنى كشيء اصطلاحي يحدده الظرف والمعجم ، أي انه تصور ما قبلي للخطاب . ولكن يأتي بعد هاتين البنيتين بنية ثالثة هي الجملة التي تتحقق بتأليف الكلمات في نظام نحوي يقرن عناصر الجملة في سياق داخلي يتأسس من معنى جديد للكلمات غير معناها الاصطلاحي ، وهذه البنية هي (البنية التركيبية) ويتمخض عنها بنية رابعة هي (البنية الدلالية) التي هي ناتج ما يفرزه السياق من معاني عناصر الجملة مجتمعة في نظام محدد ، والعلاقة بين هذا الناتج الدلالي وتركيب الجملة هي علاقة وجود ، إذ لو تغير نظام التركيب تغيرت الدلالة تبعا لذلك التغيير ، مما يجعل قيمة هذه البنى الأربع ترتكز على صورتها القائمة وبالأخص البنية الثالثة (البنية التركيبية)[25] . لأنها بنية انتاجية وليست بنية (تعبيرية) . ويبدو أن الجرجاني قد أحس بذلك حين أشار الى أن (الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ، ولاوجه لنسبتها إلى واضعها)[26] . وقصده من ذلك أن الدلالات التي تتولد عن نظام السياق في الجملة هي تشكل ناتج عن الجملة وليست معنى سابقا عليها . وهذه عند الجرجاني ظاهرة بلاغية بها يتحول الكلام من معناه الاصطلاحي الى دلالة جديدة . وهذا التحول اللغوي هو سر مفهوم المجاز الذي (يفيد أن تجوز بالكلمة موضعها في أصل الوضع وتنقلها عن دلالة إلى دلالة أو ما قارب ذلك)[27] . وهذه إمكانية لغوية تبلغ حد السمة لأن اللغة - كما يقول الجرجاني ، سابقا بذلك السيميولوجيين - : (تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه)[28] .

وكون العلامة تعني الشيء وخلافه ليست مجرد صفة ممكنة للغة ، ولكنها أيضا ضرورة جمالية ، عدمها يجعل القول بلا مزية (وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل « القول » في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر)[29] . وقوله (ظاهر الحال) يتضمن أن للكلام دلالتين ظاهرة ومستورة أو صريحة وضمنية حسب مصطلح رولان بارت[30] . على أن المنظومة البيانية الجرجانية تكشف عن ثلاثة أنواع للدلالة هي : الدلالة اللغوية ، والدلالة العقلية ، التي تنتج عن التفكر بعلاقات السياق في الجملة - والنص بالضرورة ، وإن لم يتطرق الجرجاني للنص ، لأن أطروحاته تقف دوما عند الجملة ولاتتجاوزها إلى النص .

أما الدلالة الثالثة فهي - عنده - الدلالة التأويلية (المجازية) . وهذه نتائج نفهمها من أقواله التالية :

أ - يقول عن الأولى وهو يتحدث عن الفرق بين المجاز والحقيقة وبين طريق تحقق كل واحد منهما ، على أساس أن ما تحقق بالوضع اللغوي (= الاصطلاح) فإن إدراكه يتم بقوانين هذا الوضع ، مثل كون كلمة الأسد تعني السبع المعروف (ولست تشك في أن طريق كون الأسد حقيقة في السبع « هو » **اللغة** دون العقل) . وهذه هي الدلالة اللغوية لإثبات الحقيقة الوضعية ، وكما أن اللغة طريق للحقيقة فهي أيضا طريق لكشف المجاز في كل ما هو تحوّل في دلالة الوضع . يقول الجرجاني في المسألة ذاتها : (وإذا كانت اللغة طريقا للحقيقة فيه وجب أن تكون هي أيضا الطريق في كونه مجازا في المشبّه بالسبع إذا أنت أجريت اسم السبع عليه - أسرار 379) .

فالدلالة اللغوية هي الناتج عن استخدام العلامة اللغوية إما بصورتها الاصطلاحية أو بصورة مخالفة للاصطلاح ، على أساس أن العلامة هذه تجري بها اللغة لتعني الشيء وخلافه ، ومفتاح إدراك ذلك هو اللغة ذاتها . لأنك (تجري الاسم على شيء لم يوضع له في اللغة على كل حال - أسرار 380) ولا سبيل لمعرفة أن هذا (الاسم) قد وضع لذلك الشيء ، أم لم يوضع ، إلا اللغة . وهذه هي الدلالة اللغوية في الحقيقة والمجاز .

ب - أما الدلالة العقلية فإنها تكون في حالة غياب دور الوضع الاصطلاحي في معاني الإسناد ، وذلك كأن نسند للطبيعة عملاً هو من فعل الله سبحانه . وطريق إدراك ذلك هو العقل وليس اللغة ، لأن ادراك فعل الله وما هو من صنعه يتم بالعقل . وفي ذلك يقول الجرجاني : (إذا علمت أن طريق الحقيقة في اثبات الفعل للشيء هو العقل فينبغي أن تعلم أنه أيضا الطريق إلى المجاز فيه . فكما أن العقل هو الذي دلك حين قلت « فعل الحي القادر » أنك لم تتجوز وأنك واضع قدمك على محض الحقيقة ، كذلك ينبغي أن يكون هو الدال والمقتضي إذا قلت « فعل الربيع » انك قد تجوزت وزلت عن الحقيقة . فاعرفه - 379) .

وهاتان الدلالتان تكونان في الحقيقة والمجاز على أنهما طريقان لادراك علاقات سياق الجملة وغايات الإسناد فيها .

جـ - أما الدلالة الثالثة وهي دلالة التأويل فإنها تكون في (كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول - أسرار 356) .

ولا بد من التصريح هنا بأن هذه الدلالة عند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجرجاني عائمة ولم تتضح أبعادها ، كما أن الجرجاني لم يتابعها بإيضاح يميز قيمتها عنده ، بل إنه عندما أراد التمثيل عليها لم يجد سوى مثاله عن (فعل الربيع) وهو المثال الذي أعطاه للدلالة العقلية ، بينما هو هنا يقول بخروج الحكم على الجملة عن موضعه من العقل . ولا ريب أن في فكره هذا بعض اضطراب لا يمكننا حله إلا إذا نحن أخذنا كلمة (الجملة) في مقولته هذه على أنها تعنى (البنية) الكاملة للقول بمستوياتها الأربعة : الصوتي والمعجمي والتركيبي ثم الدلالي . والجملة بهذا الفهم تختلف عن (الشيء) وهو المصطلح الذي استخدمه الجرجاني في حديثه عن دلالة اللغة ودلالة العقل - كما حددنا أعلاه - . ولقد تجنب كلمة الشيء في مقولته الأخيرة واستعمل مصطلح (الجملة) .

وقد يشفع لتفسيرنا مفهوم (الجملة) بأنه يعني (البنية) أن الجرجاني قد جعل دلالة التأول هذه تعني المجاز مطلقا ، بينما حديثه عن الدلالة اللغوية خص حالات التشبيه والاستعارة وهما جزء من المجاز لأن (المجاز أعم من حيث إن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة - كما يقول في دلائل الإعجاز 356) . ومن هنا فإنه يفرق دوما بين ما يدرك من طريق اللغة ، وهو تحولات الكلمة المفردة ، وهذا هو (مجاز الكلمة) ، وما يدرك بالتأول وهو (طريق المعنى والمعقول) وهذا (مجاز الجملة) . وعنه يقول الجرجاني : (إن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها الى اللغة ولاوجه لنسبتها إلى واضعها ، لأن التأليف هو اسناد ... - أسرار 376) .

وهذا يجعلنا على بينة من قصد الجرجاني حيث إنه يركز على (الجملة) في بحثه عن دلالة التأول مميزا بينها وبين (الكلمة) و (الشيء) ، ثم إنه يشير إلى (الأوصاف اللاحقة) للجملة عن طريق (التأليف) الذي هو ضرب من الإسناد ، وهذه هي البنية التركيبية . كما أنه يشير إلى أن طريق فهمها هو طريق (المعنى والمعقول) . مما يؤكد التأول وهو ناتج فعل التأمل في النص ، وبه يتم إيجاد الائتلاف في المختلفات - كما نقلنا عنه سابقا - . وهذا يعني البنية الدلالية .

وما دام الجرجاني قد أخذ بمفهوم إشارية اللغة ، فلا بد أن فكرة البنية كانت في أعماق تفكيره ، لأن علاقات الإشارات مع بعضها تتضمن (الإسناد) وتفضي إلى (الأوصاف اللاحقة) وإدراكها يكون بالتأويل . ومن هنا فإن (البنية) تصبح مفهوما جرجانيا بمثل ما هي مفهوم ألسني .

ولكن (البنية) لا تقف عند حد التأليف بين علاقاتها . وهي (ليست مجرد شكل وعلاقة وترتيب ولكن البنية - إضافة إلى ذلك - تقوم على أسس من التساند والتكامل وهما شيئان متماسكان ، على أن منظور البنية في النقد الأدبي - كما ينقل جاك ديريدا هو منظور استبصاري ذو صفة استبدادية)[31] . وصفة الاستبصار في البنية آتية من حالات التساند بين كافة عناصرها ، وهذا هو النظام الأكثر تعقيدا في دلالاته ، ذلك الذي يقول عنه كولر[32] إنه (النظام الذي يستطيع أن ينتج المعنى عوضا عن مجرد الإحالة إلى معان موجودة سلفا) .

وانتاج المعنى يتضمن أسبقية القول (الكتابة) عليه (لأن المعنى لا بد أن ينتظر حتى يقال أو يكتب لكي يوطن نفسه ولكي يصبح ما سيكون : معنى بواسطة اختلافه عن ذاته)[33] . وهذه حالة تحول في الخطاب ، تنقله من وضع (التعبير) إلى وضع (الاتصال) ، بالمفهوم الذي قدمه مارلو بونتي في أن (الاتصال في الأدب ليس هو الاتجاه المبسط من جانب الكاتب الى المعاني التي ربما تكون جزءا من سوابق العقل . بل الأحرى أن الاتصال يثير تلك المعاني في الذهن بإغراء وبنوع من الحدث الانحرافي . إن فكر الكاتب لا يهيمن على لغته من خارجها ، فالكاتب ذاته هو تعبير من نوع جديد يبني نفسه . إن كلماتي الخاصة تأخذني على غرة وتملي علي تفكيري)[34] وذلك لأن الكتابة - كما يقول ديريدا - ذات طبيعة (تدشينية) أي انها تبدأ الفعل وتفتتحه . ولذلك فإنها خطرة وفادحة . (إنها لا تعرف أين هي ذاهبة ، ولا يوجد أي معرفة تقوى على كبحها عن الانزلاق باتجاه ما تؤسسه من معنى ، وهذا - مبدئيا - هو مستقبلها)[35] . ولكنه مستقبل ينتج عنها ويتولد منها . فالكتابة لذلك هي تحول عن العالم الاصطلاحي إلى مكان يصفه ديريدا بأنه (ليس لامكان ، وما هو بعالمٍ آخر ، وليس طوباويا أو مكانا متوهما ، ولكنه إبداع عالم يضاف إلى العالم) . وهذا العالم يفرز لغويا ذلك الفتح الذي يطلق كل شيء ، أو ما يسميه ديريدا (اللاشيء الجوهري) الذي منه تتكشف الأشياء وتتولد من خلال اللغة . وهذا الفتح ليس سوى الاحتمال الحقيقي للكتابة ، وللإلهام الأدبي بعامة . ولا يتحقق الإلهام إلا من خلال (الغياب الخالص) ، ولا يكفي غياب هذه أو تلك ، بل لا بد من غياب كل شيء لكي يتم إعلان الحضور ليتحقق الإلهام ، أو بكلمات أخرى ، ليتحقق العمل الإبداعي ويجعل المرء بالتالي يعمل[36] .

هذا الغياب الذي ينسبه ديريدا للكتابة المبدعة هو ما يستجلب الحضور الإلهامي للنص وللقارىء حين يعلن

النص عن (ما كان منطوقا به بصمت هناك) كما يقول ميشيل فوكو[37] . ويحدد بأن (الجديد ليس قائما فيما قيل ، بل في حدث عودته) . أي في أثره المتردد في النفس المستقبلة . والنص لذا (لا يتطابق بكيفية حتمية وما كان « فهذا مجاله التاريخ » ولا وما ينبغي أن يكون « فهذا مجاله العلم » ، وإنما يتطابق فقط وما يعتقده العموم ممكنا ـ حتى ولو كان مفارقا تماما للواقع التاريخي ، أو للممكن العلمي) وهذه هي (تقنية الكلام المتحايل) التي اعتمدها أرسطو على وجود محتمل معين وصفه رولان بارت بالمحتمل النقدي[38] .

وهذا كله يؤكد أن العلاقة بين النص والمعنى هي علاقة تسام وتعال للنص فوق المعنى ، لأن المعنى هو جزء من الصفات اللاحقة ـ كما يقول الجرجاني ـ وهو المستقبل الغائب الذي ينبثق من (اللاشيء الجوهري) بعبارة ديريدا . مما يجعل البنية الدلالية في النص تقوم على (فلسفة غائية) وذلك على النقيض من التصور القديم لوظيفة النص التي تفترض العلية في اللغة ، وتعتبر (أن للظاهرة اللغوية حقيقة ما قبلية يسبق الجوهر فيها الوجود ـ المسدي 37) . بينما ما ذهبنا إليه هنا وما اعتمدنا عليه من أقاويل تنظر إلى أن للغة (فلسفة وجودية بموجبها لا تتحدد للظاهرة حقيقتها إلا بعد إدراك كينونتها الإجرائية عبر تشكلها المنجز ـ السابق) .

ويظل في النفس سؤال حول حدود البنية واحتمالات تأسيسها النصوصي في الإبداع الأدبي . وهذا ما نعالجه في الفقرة التالية .

1 ـ 5 التركيب والدلالة

تطور الدرس الأدبي من دراسة (المفردة) إلى دراسة (الجملة) وهو اليوم في معترك تطور حتمي يُعنى بالنص على أنه بنية نصوصية مركبة .

والنقلة من المفردة إلى الجملة لم تكن حديثة ، فالجرجاني قد ركز في كافة طروحاته على أن الفصاحة ليست في الكلمة ولكنها في النظم . الا أن علوم البلاغة جنحت إلى التركيز على المفردة حتى من بعد الجرجاني ولم يطور البلاغيون مفهوم النظم الجرجاني ، ولم يتوسعوا في مبحث بلاغيات الجملة ، ويتضح ذلك من تعريفاتهم لعلوم البلاغة الثلاثة ، حيث يقول القزويني عن علم المعاني بأنه (علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال[39] . أما علم البيان فهو (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ـ القزويني 235) . وعلم البديع هو ما (يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة ـ 347) . وهذه التعريفات تتفق جميعها على عناصر رئيسية هي 1 ـ اللفظ 2 ـ المطابقة 3 ـ المعنى الواحد 4 ـ وضوح الدلالة . وهذا معناه قيام هذه العلوم على المفردة وعلى علاقة هذه المفردة بالمعنى من حيث مطابقتها له ، مما يقتضي أسبقية المعنى ، ومن حيث وضوح دلالتها عليه ، مما يقتضي حصر غايات القول وتحديدها .

ولكن الجرجاني يسمو بنفسه عن تأطير مباحث البلاغة في هذه الحدود المدرسية ، ويقدم لنا نظرية في التركيب تفتح آفاق الكلمة لتسلكها في الجملة ، ولسنا نعني هنا النظم حينما نقول التركيب ، لأن مفهوم (النظم) عند الجرجاني لا يسمو إلى مستوى مالدى الجرجاني نفسه من تصورات متطورة حول الجملة الأدبية ، كما سنوضح . والحق أن نظرية (النظم) هي أضعف ما عند الجرجاني من تصورات ، وذلك لأنها ترتكز على أسبقية المعنى على النص وتقوم على (توخي معاني النحو ....فيما بين معاني الكلم ـ دلائل 403) ولقد ناقشنا ذلك ـ أعلاه ـ . ونحن نسعى الآن إلى استكشاف آراء الجرجاني في (التركيب) وعلاقة ذلك بالدلالة المطلقة للنص . وهذا يختلف عن مفهوم النظم من وجوه عديدة سنتبينها بعد مداخلتنا هذه . وأهم وجوه الاختلاف هو أن التركيب يقوم على سيادة اللغة كنص يفرز المعنى ، بينما النظم يقوم على عكس ذلك .

وفي مفهوم التركيب يرفض الجرجاني فكرة (المفردة) ويضع (المجموع) في مكانها حيث يقول عن مشروعه النظري : (ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو قعد وجلس ولكن فيما فهم من « مجموع كلام » و « مجموع كلام آخر » ـ دلائل 202) ومدار ذلك على الكناية والاستعارة والتمثيل ـ كما يقول الجرجاني ـ أي على المجاز من حيث إن المجاز يشمل هذه كلها . وكما يقول التشريحيون : في البدء كان المجاز .[40] ومن المجاز كتحول لغوي تتولد دلالات اللغة ، أو نصل منه إلى ما يسميه الجرجاني (بالغرض) وهو مرحلة ثالثة من مراحل تفتح النص إذ إن (اللفظ يدلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ـ دلائل 202) . وهذا لا يتم الا بعد تحقق التركيب الدلالي في النص . وهو تركيب يقوم على ما سماه الجرجاني بالصورة / والهيئة / والشكل / وذلك (إذا جعل المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ويبدو في هيئة ويتشكل بشكل) فإنه يرجع إلى (الدلالات المعنوية) وهذا لا يتم (ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره ، وحيث لا يكون كناية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتمثيل به ولا استعارة ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى - دلائل 204) .

إذا لابد أن يكون (الغرض) في الجملة من حيث إنها تشير وتدل إلى غير ما في ظاهرها ، أي إلى (الغياب) كما في مصطلح ديريدا ، أو الصفات اللاحقة - كما سبق أن نقلنا عن الجرجاني . وهذا يمنح الجملة بعداً دلالياً يؤسس منها (صوراً للمعاني) - وهذه من مصطلحات الجرجاني - حيث (يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان آخر - 204) . وهذا مرتبط ارتباطا عضويا بتركيب الجملة من حيث إن كل عنصر من عناصرها يحمل قيمته في مكان من الجملة (أما إذا تغير النظم فلابد حينئذ من أن يتغير المعنى) والغرض ، ويفضى إلى دلالات مختلفة بسبب اختلاف بناء الجملة . وهذه الدلالات هي إفراز لتركيب معين مما يعني أننا لا نورد معنى واحداً بطرق مختلفة - كما يظن القزويني - ولكن اختلاف الطرق يقتضي اختلاف المعاني . ومن شرط الجملة الأدبية أن يكون لكل جزء من أجزائها (علة تقتضي كونه هناك .. حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح - دلائل 40) . ومن هنا فإن الجمل تفترق وتتمايز ببنائها وتركيبها ، وما يتركه هذا التركيب من (أثر) على القارىء . ولكل جملة بلاغة تخصها وتميزها من خلال هذه العلاقة الجمالية بين النص والقارىء ومن خلال التأثير الذي يحدثه النص وفي ذلك يقول الجرجاني : (لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى **تأثير** لا يكون لصاحبتها - دلائل 199) .

والتأثير ناتج عن بناء الجملة وهيئة تركيبها ، ومن هذا التساند بين الأثر والنص صارت البلاغة في الجملة وما فوقها ، وهذا ما نص عليه الجرجاني بقوله : (ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل ، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب - دلائل 57) .

وإن كنا قد لمسنا مصطلح (معنى) يتردد - هنا - كثيراً في أقوال الجرجاني ، وقد يُلبس علينا ما يُلبس من غلبة (المعنى) على النص ، فإن الجرجاني لا يترك هذا الظن يبلغ منزلة اليقين عندنا فيبادره بتصحيح ينقذ فيه خاطر النظرية من التصدع ، حيث يحدد تأثير الاستعارة (والمجاز حتماً) في الحكم الحادث من التأليف والتركيب فيقول : (ليس تأثير الاستعارة إذا **في ذات المعنى وحقيقته ، بل في ايجابه والحكم به**) . ولذا فإن (المعنى) المستعمل في هذه المقولات ليس هو (المعنى) الاصطلاحي ، ولكنه (الغرض) كما نص الجرجاني في موضع آخر بقوله : (أن قولنا المعنى في مثل هذا يراد به الغرض - دلائل 199) .

ولقد عرفنا أن الغرض مرتبط بدلالة الغياب (غير الظاهرة) ، وهو ناتج يأتي بعد الدلالة الثانية ، واقتضاؤه ذو طبيعة إشارية حيث (يشار بالمعاني إلى معان آخر) تفضي إلى الغرض بواسطة التأثير . وهذا يوضح أن كلمة (المعنى) هي رديف للغرض يتم تبادلهما كمصطلحين متطابقين عند الجرجاني . وهذا يحررنا من هيمنة المعنى وسيادته . ولقد أحس الجرجاني بهذا اللبس في عباراته وسعى الى ابتكار مصطلح يخص نظريته في التركيب ، وهو مصطلح (معنى المعنى) وأخذ يفرّق بين (المعنى) و (معنى المعنى) حيث يقول إن المعنى هو (المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة) أما معنى المعنى فهو (أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر .. دلائل 203) .

هذا هو تفسير الجرجاني لمصطلحه . ونحن نلاحظ أن هذا التفسير لم يأت إلا بعد مناقشة مستفيضة منه استطاعت أن تلامس أهم عناصر تكوين النص وأبعاد جمالياته . ذلك أن الجرجاني ركز على أسس هذه الجماليات المتمثلة بالتالي :

أ - التركيب والتأليف في مقابل (المفردة) التي تم رفضها وصار مجموع الكلام هو مجال المقارنة والتشريح . وهذا يساوي (البنية) .

ب - باطن الدلالة في مقابل ظاهرها حيث الظاهر هو المعنى أما ما يتلو ذلك فهو معنى المعنى . وهذا يساوي دلالة (الغياب) .

جـ - التأثير حيث تتمايز الجمل بأثرها الجمالي الناتج عن تركيبها وهذا يساوي (الأثر) عند التشريحيين[41] .

د - مفهوم الإشارة ، وهو مفهوم أخذ به الجرجاني ونص عليه حين عرّف اللغة بأنها (تجري مجرى العلامات والسمات) كما ذكرنا أعلاه ، ثم حين جعل الدلالة الثانية تنتج عما (تشير) به المعاني إلى معان آخر ، حتى إنه جعل صفة (الإشارة) شرطاً بلاغياً وذلك في قوله : (من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالته ، مستقلاً بواسطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، **ويشير لك إليه أبين إشارة** ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ ..... - دلائل 207) .

وهذه الأسس تمثل مشروعاً نظرياً عن البنية النصوصية يقتضي تمكين النص من التفتح الدلالي ويقدم إمكانات تفسيرية (تأويلية) تفرز المعاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنتجها . ومن المحتم هنا أن نستذكر الدلالات الثلاث التي تمخض عنها تفكير الجرجاني وهي الدلالات اللغوية والعقلية والتأويلية ، التي جعلها مداخل لفك مغاليق النص كخطوة أولى للقراءة الجمالية ، ولكنها جميعها تمثل المعنى الأول (أو الدلالة الصريحة) ، ويتلوها بعد ذلك معنى المعنى وهو ناتج ما تحمله هذه الدلالات من إشارات إلى معان غائبة .

وهذا كله تصور نظري متطور يرفع النص ويقرر سيادته على المعنى ، وليس المعنى في هذه الدلالات كلها إلا افرازا للنص وليس العكس .

ولكن الجرجاني يقع أسيرا للمعنى في معظم طروحاته وبالأخص في نظريته عن (النظم) . وذلك على الرغم من كل بوادر أحاسيسه الصادقة حول القيم الجمالية والشاعرية للبنية النصوصية وتركيبها المعتمد على التأليف ، وطاقته الإشارية ، وارتكاز ذلك على ما يحدثه من تأثير في القارىء ، على أنه (صور للمعاني) تستنبط من الجملة على أنها (صفات لاحقة) . ولقد أشرنا أعلاه إلى هيمنة المعنى على تفكير الجرجاني وعلى تفكير الأقدمين من عرب وغربيين . ومن شاء برهانا يضاف الى ما قيل فلينظر في دلائل الاعجاز ص ص 44 _ 45 .

وقضيتنا هنا ليست عما لدى الجرجاني من اضطراب نظري ، ولكنها حول تحول المنظور النقدي _ عالميا _ من التفكير في النص على أنه تجل للمعنى ، إلى كون النص صانعا ومنتجا لما يسمى قديما بالمعنى ويسمى الآن بالدلالة . ولقد استخدم الجرجاني هذين المصطلحين وراوح بينهما في كتاباته . وكان على وشك تحطيم الصنم الأخير الذي هو المعنى ، لولا أنه وقف عند حد تشريح (الجملة) ولم يتجاوز ذلك إلى النص أو الوحدة الشاعرية الكاملة . وكل الأمثلة التي ناقشها في كتبه هي (جمل) بالمفهوم النحوي للجملة أي المفهوم المرتبط بحدود الإفادة المعنوية المتوخاة نحويا . وهو بتعامله مع الجملة النحوية استطاع أن يدرك أسس التركيب ودواعي الدلالات المستنبطة ، فتحرر هنا من فصاحة اللفظة المفردة ، ولكنه إذ يقف عند حد الجملة الواحدة يظل مرتبكا بين دلالات التركيب وقوى المعنى (المتوخى) من القول . ولو أنه دخل في الوحدات الكبرى ، التي تتكون من (مجموع الجمل) ، لكان تحرر تماما من هيمنة المعنى ، وتبنى مفهوم الدلالة الشاعرية للنص وللوحدة النصوصية ، وفتح آفاق النص الأدبي لنا من عهد مبكر . وهذا يفضي بنا إلى القول بضرورة الأخذ بالنص الكامل (أو الوحدة[42] الشاعرية في حالة الشعر القديم) كي تتبين لنا امكانات النص الدلالية المطلقة ، ويتسنى تحرير النص من المعنى ، واطلاقه في الدلالة .

ان هذا هو التحول المطلوب اليوم في تفكيرنا ، تحول لموقفنا من النص تجاه أنفسنا ، ولموقفنا من العالم تجاه النص . فالعالم لم يعد هو النموذج المحاكى . إنه اللانموذج ، لأن النص يشرّح كل ما قبله ويفكك كل علاقات الاصطلاح والعرف ليقيم مكانها اصطلاحا وعرفا جديدين ، أي أنه لا يحل الفوضى بديلا للنظام ، ولكنه يطرح رؤية جديدة لنظام مختلف ، ويظل هذا النظام يختلف نصا عن نص ، وفي النص ذاته قارئا عن قارىء .

والمعنى القديم بهذا يصبح محددا ومعجميا بينما الدلالة مطلقة والمعنى للمفردة أما الدلالة فهي للبنية والتركيب (الجملة والنص ، ومجموع النصوص) .

والمعنى خاضع لبنية المؤلف ، أما الدلالة فهي ما يفهم القارىء من النص .

والمعنى يورث تاريخيا ، أما الدلالة فإنها إفراز متجدد .

والمعنى جاهز أما الدلالة فإنها من استنباط القارىء . أي أن المعنى سابق بينما الدلالة لاحقة .

والمعنى خاضع لمعيار الصحة والخطأ ، أما الدلالة فلا وجود لسلطة خارجة عنها لأن قيمتها في ذاتها .

وهذا انتقال بالنص إلى (حالة الأثر) بدلا من حالة النطق (الصوت) أو حالة التأليف (النحو) أو حالة المعنى (المعجم) . وهي حالات ثلاث مرّ النص الأدبي بها في عصور نقده الماضية ، ولكنه الآن في حالة الأثر ، أو الغرض كما يقول الجرجاني ، أي في حالة الصفات اللاحقة والمعنى غير الظاهري : حالة معنى المعنى .

على أن هذا لا يقرر بحال زوال المعنى تماما من تفكيرنا ، لأن المعنى ما زال يداهمنا ويباغتنا بوجوده في فكرنا القرائي . ولن تفلح حيلنا في طرده طردا تاما من عالمنا ، ولكننا سنخفف من سلطانه ونهدهد غلواءه . والحال أننا سنواجه دوما بنصوص يطغى عليها المعنى ، وبجانبها نصوص تطغى هي على المعنى يتساوى في ذلك ما قدم من النصوص وما سيأتي ، وقد نقترح المعادلة التالية :

بما أن النص (أي نص) يتركب من شكل لغوي (وفني) فإن أي نص يتكون من : الشكل × المعنى × _ : فهو بالضرورة خطاب غير أدبي . وهو نص المشاكلة .

أما النص الذي يتكون من : الشكل × المعنى × الدلالة : فهو نص أدبي (شاعري ، جمالي) . وهو نص الاختلاف .

وهذا الأخير هو موضوع الدرس الأدبي ، ومجال القراءة الشاعرية .

● **الهوامش والمراجع :**

1) ورويت لعبد يغوث مضمنة . انظر : الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 195 (تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي . مطبعة عيسى البابي الحلبي . القاهرة 1966) .

2) المرزباني : الموشح 32 (تحقيق محب الدين الخطيب . المطبعة السلفية . القاهرة 1385 هـ) .

3) ابن رشيق : العمدة 1/ 258 (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل . بيروت 1972) .

4) عبد القاهر الجرجاني : اسرار البلاغة 140 (تحقيق هـ . ريتر . مطبعة وزارة المعارف . استانبول 1954) .

5) للاستزادة عن مفهوم الشاعرية را : عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، من البنيوية الى التشريحية ص 16 ـ 026 النادي الأدبي . جدة 1405 هـ 1985 م) .

6) الجرجاني : اسرار البلاغة 140

7) السابق 136 .

8) الغذامي : الخطيئة والتكفير 286 .

9) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز 277 (تحقيق السيد محمد رشيد رضا . دار المعرفة . بيروت 1978) .

10) السابق 403

11) السابق 44 .

12) عبد الصبور شاهين : في علم اللغة العام 96 (مؤسسة الرسالة . بيروت 1984) .

13) لقد افاض الدكتور محمد عابد الجابري في هذه القضية الكلامية وفصل . انظر كتابه : نقد العقل العربي جـ 2 ، بنية العقل العربي ، ص 59 وما بعدها (المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء 1986) .

14) الجرجاني : دلائل الاعجاز 43 .

15) السابق 41

16) ميشيل فوكو : نظام الخطاب 31 (ترجمة محمد سبيلا . دار التنوير . بيروت 1984) .

17) للتفصيل ، انظر : نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة 208 ، 215 (عالم المعرفة . الكويت 1978) . وعبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية 27 ـ 28 (الدار التونسية للنشر . تونس 1986) .

18) خرما : السابق 208 ، 216 .

19) السابق 216 ـ 217 .

20) السابق 217 ، وذكر امثلة على صدق هذه النظرية .

21) شاهين : في علم اللغة العام 96 .

22) فوكو : نظام الخطاب 31 ، 35 .

23) المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية 35 .

24) الغذامي : الخطيئة والتكفير 45 ، 47 .

25) أخذت مسميات هذه البنى من المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية 33 .

26) الجرجاني : اسرار البلاغة 376 .

27) السابق 385 .

28) السابق 347

29) الجرجاني : دلائل الاعجاز 221

30) للتفصيل راجع : الغذامي : الخطيئة والتكفير 128 .

31) ما بين قوسين مستوحى من جاك ديريدا ، عنه انظر :

Derrida , J : Writing and Difference . 5 (The University of Chicago Press 1978) .

32) راجع : Culler , J : Structuralist Poetics . 20 (Cornell University Press , Ithaca , New York 1975) .

33) حسب ما ينقله ديريدا عن هوسرل . انظر المرجع في هامش (31) ص 11 .

34) السابق .

35) السابق .

36) السابق ص 8 .

37) فوكو : نظام الخطاب 19 .

38) رولان بارت : النقد والحقيقة 16 (ترجمة ابراهيم الخطيب . الشركة المغربية للناشرين المتحدين . الدار البيضاء 1985) .

39) جلال الدين محمد القزويني الخطيب : التلخيص في علوم البلاغة 37 (ضبطه عبد الرحمن البرقوقي . دار الكتاب العربي . بيروت 1932) .

40) را : Norris . C : Deconstruction , Theory and Practice 123 (Methuen , London and New York 1982 .)

41) عن (الأثر) تفصيل في : الغذامي : الخطيئة والتكفير 53 ص 53 .

42) الوحدة أو الجمل الشاعرية ، انظر عنها : السابق 89 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمدان خوجة وموقفه من الاحتلال الفرنسي

تأليف عبدالقادر جغلول   ترجمة محمد عجينة

تبدو السنوات الثلاث السابقة لنشر المرآة ، إذا ما عاد المرء الى الوراء ، بمثابة بداية ليل طويل هو ليل الاستعمار . فلقد كان احتلال مدينة الجزائر مقدمة مؤذنة بحرب استعمارية ستجعل من الجزائر مستعمرة الدولة الفرنسية الأولى طيلة 132 سنة . الا أن الحال في الآن نفسه ليست بمثل تلك البساطة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحيح أن دخول جيوش الغزو الى مدينة الجزائر كان بالنسبة الى سكانها قد اتخذ لأول وهلة شكل الكارثة . ذلك أن انهزام الداي حسين واستسلامه لم يكن مؤذنا بنهاية عملية تأديبية موجهة مبدئيا ضد شخصه[1] بل لقد عقبه سلب مدينة الجزائر ونهبها . وما ان أمضيت معاهدة 5 جويلية 1830 حتى انتهكت . وقد جرت عمليات السلب والنهب والتحطيم بادىء ذي بدء في خضم الفوضى التي صحبت سكرة انتصارهم على الجزائر « الشموس » عنوان التحدي المستمر لأوروبا منذ القرن السادس عشر . وما هي الا بضعة أيام حتى خلت المدينة من نصف ساكنيها بتأثير عاملين اثنين هما طرد الأتراك العثمانيين من جهة وهجرة آلاف الحضر من جهة أخرى . أما الذين ظلوا بها فشهدوا عاجزين تملّك العسكر لمدينتهم وكذلك المهاجرين الأوائل وقد تهافتوا عليها كما لو كانت بلاد البيرو وما تنطوي عليه من كنوز . فاذا المساجد قد استحالت الى مستشفيات أو مخازن أو كنائس والممتلكات المنقولة والعقارات اغتصبت في جو من المضاربات المحمومة واسماء الشوارع قد حورت[2] وبعثر ما في القبور واستعملت العظام البشرية لصنع الفحم[3] وهدمت المنازل والمحلات التجارية لبناء « ساحة للعرض العسكري » Place d'arme . ان بعض السمات الهيكلية التابعة للهيمنة الاستعمارية هي بعدموجودة في ما ذكرنا كما هي موجودة أيضا في الحملة الثانية على « البليدة »[4] وفي مذبحة قبيلة العوفية[5] وفي حرب الابادة التي سيمارسها عسكر افريقيا ويطورها على نطاق واسع .

ومع ذلك فان آثار الاستعمار الفرنسي التي من شأنها ان تهدّم البنى القائمة قد انحصرت في العاجل ، في مدينة الجزائر وضواحيها المباشرة . كما أن هزيمة العساكر التركية في « سيدي فرج » لم ينجر عنها القضاء على الحضور التركي في كامل تراب الجزائر . أما شرقا فان باي قسنطينة الكورغلي قد ثبت وصمد وظل ممثلا للشرعية (المستمدة) من الباب العالي وقد نازعه اياها مدة « بو مزراق » باي الطيطري .

وقد شهدت البلاد خاصة اعادة تنشيط للتنظيم السياسي على أساس تلك القاعدة القبلية والطرائقية التي كان الأتراك فيما مضى يؤطرونها أن قليلا وان كثيرا . وكانت قبائل منطقة الجزائر أول من بادرها بالهجوم المضاد . ففي 23 جويلية من سنة 1930 قرّ قرارها في « تامنفوست » على محاربة الفرنسيين . أما غربا فكان السعي من جديد الى تكوين الدولة - سعيا يذكرنا بما وصفه ابن خلدون لديناميكيتها - تحت لواء الأمير عبد القادر .

وقد انضافت الى تعدد الأشكال السياسية ومراكز الثقل منها تدخلات المغاربة في شؤون « تلمسان » و « مسكرة » وكذلك أيضا تدخلات التونسيين ، وكانت الأخيرة بايعاز من ... الجنرال « كلزال » CLAUZEL وقد حاول سنة 1831 أن يجعل منطقتي قسنطينة ووهران خاضعتين لادارة بايات تونس .

ان المحاولة الأخيرة ، رغم فشلها ، ذات دلالة بالغة على ما وجد فيه المسؤولون الفرنسيون أنفسهم من حيرة وتردد بشأن ما سيؤول إليه غزوهم (للجزائر) على الأقل حتى سنة 1834 . أهو الانسحاب أم تراه يكون الاحتلال المحدود أم الاستعمار ؟ لا شيء من ذلك كان قد تقرر بعد . كان يوجد في فرنسا تيار كبير مناهض للاستعمار يتزعمه على وجه الخصوص النائبان في البرلمان « كسافيي دي ساد » Xavier de Sade و « هيبوليت باسّي » Hyppolite Passy . وفي الجزائر نفسها كان بعضهم من أمثال « برتيزان » Berthezène و « بيشون » Pichon أقل ما يقال فيهم انهم مترددون بشأن ما ينبغي سلوكه [في قضية الحال] .ونذكر أخيرا على الصعيد العالمي أن بريطانيا[6] لم تكن تنظر بعين الرضى إلى منافسها الفرنسي يطأ أرض المغرب في حين كانت الامبراطورية العثمانية تحاول التفاوض لاسترجاع ولايتها .

في تلك الظروف والملابسات العامة التي تجعل من احتلال الجزائر عملية خطيرة الا أنها محدودة وربما قابلة للتراجع والارتداد ، يمكن آن ندرج وأن نفهم ما بادر اليه عدد من أعيان مدينة الجزائر الكوارغلية اوالعرب من المبادرات وقد انتصبوا « مخاطبين أكفاء » للقوات الفرنسية متعاونين معها على ادارة شؤون المدينة محاولين في آن واحد التفاوض بشأن ترحيلها . وقلّة من الناس هم الذين دخلوا في سياق ما جدّ من تغير كبير في الجزائر « المغتصبة » La Conquise في مفاوضات مع الغاصب المحتل (أمثال بوضربة ، وابن مرابط ، وحمدان آغه ، وتركية ، وابراهيم بن مصطفى باشا ، وابن عمر وحمدان خوجة ..)[7] وانها لوضعية غامضة تلك التي وجدت فيها نفسها تلك المجموعة الصغيرة من الشخصيات المتميزة المتباينة التي لا يصح والحق يقال أن ننعتها بأنها « حزب وطني » الا أنها تشترك في عزمها على انقاذ ما يمكن انقاذه واستجلاء آفاق مستقبل لم يعد يمكن التفكير فيه بصفته استرجاعا لماض قد أصابه الدمار[8]. لاكانوا أبطالا ولا خونة . كانوا على قدر ذلك الوضع المتسم ببالغ الدقة والهشاشة التاريخية والذي يجعل من حسن تهيئة الحاضر ضرورة ملحة ويوسع بوجه من الوجوه من أرجاء الآفاق الممكنة . لم يكن احتلال الفرنسيين للجزائر بالنسبة الى أولئك الوجهاء من الحضر المتفتحين على أوروبا تفتحا كبيرا ، شرا مطلقا . فلئن كان مصدر آلام ومصائب على المدى القريب فيمكنه ، على المدى البعيد أن يكون عنصرا من عناصر النهضة والتحديث على غرار حملة نابليون بونابارت على مصر[9] وذلك شريطة أن يكون الحضور الفرنسي بطبيعة الحال مؤقتا وأن يبرز في الأثناء مثيل لـ « محمد علي »

كان نشاط حمدان خوجة يقع خلال اثنتي عشرة سنة - ان صح التعبير - في نقطة تقاطع جميع تلك « الممكنات » التي برزت للوجود غداة احتلال الجزائر . وهو مصدر غموضه وثرائه في آن واحد . كان ذلك الكورغلي الذي له من العمر سبع وخمسون سنة عام 1830 عضوا من أعضاء الفئة التركية الحاكمة . وهو ما لم يكن ينكره بل كان يؤكده في نخوة واعتزاز : حيث

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

يقول « أنا عامل الحكومة المنهارة[10] . لقد كان أبوه يشغل خطة « دفتر دار » أي كاتب الايالة الأول وكان خاله الحاج محمد « صاحب السكة وكان الباي أحمد باي قسنطينة صهره على ما يبدو صهرا له . وكان هو نفسه وان لم يتقلد مناصب رفيعة في سلك الادارة ، مستشارا لحسين داي . الا أنه خلافا لـ « بوضربة » مثلا لم يكن طالب ثأر ، أما على الايالة يقول : « وأنا متوالف مع الترك ويحترموني لأجل سني ولأجل ما فتح الله علي من العلم[11] » ان هزيمة الداي لهي الى حدّ ما هزيمته هو أيضا ومع ذلك فانه لن يتبعه في منفاه . ذلك أن حمدان خوجة ليس مجرد مقرّب من المقربين من سلطة ادارية عليا مخلوعة وانما هو أيضا أحد كبار الأثرياء ومالكي الأراضي . يقول « كان لي في ضياعي با « لمتيجة » عشرة آلاف خروف وشاة وستمائة بقرة حلوب ، ومائتا زوج من الثيران وستون جملا ومائتان من الخيل بين حصان وكان لي في جملة ما لي من المكاسب في الريف فضلا عن تلك الدواب ثروات أخرى من بينها ستمائة جبح وفي المطامر بين خمس آلاف وست آلاف كيلة[12] من القمح والشعير . وفي البيدر بضع آلاف كيلة من تلك الحبوب[13] كما كان كبير تجار مدينة الجزائر وشريكا للباي أحمد . يقول « كنت فضلا عن قيامي على شؤون الفلاحة تاجرا كبيرا بمدينة الجزائر وكانت لي تجارة عظيمة رصدت لها مبلغا يزيد على 300 000 فرنك وهو متنقل في الجزائر وفي سائر الايالة[14]

ونظرا الى أن حسين خوجة كان رجل أعمال واقعيا ، فإنه ظل على عين المكان للدفاع عن مصالحه . ولكن ليس هذا السبب الوحيد الذي من أجله بقي بمدينة الجزائر بعد 5 جويلية. ان حمدان خوجة ليس رجلا من علية المجتمع الجزائري ومن كبار الأثرياء فقط ، وانما هو أيضا انسان ذو ثقافة مزدوجة ، وهو أمر قلّ أن تجد له نظيرا في الايالة [في ذلك العصر] . فقد كان يحذق التركية والعربية ، وكان أستاذا يدرس الفقه في الجزائر . وقد خلف لنا ثلاثة مصنفات[15] . وكان الى ذلك يجيد التحدث بالفرنسية[16] والانلقليزية[17] كما انه اكتسب خلال أسفاره العديدة التى تركيا والمشرق وتونس وايطاليا وبريطانيا وفرنسا انفتاحا فكريا غير معهود أو مألوف بالنسبة الى اهل زمانه .

ولئن كان تعلقه بالحضارة الاسلامية تعلقا لامراء فيه فان انبهاره بالحداثة الأوروبية هو أيضا في غير حاجة الى برهان. يتجلّى ذلك من خلال أثاث منزله الريفي وفيه « زرابي وخزفيات من مدينة « سافر » ...SèVRES. وطاقم شاي من خزف « سافر » كلفني شراؤه من باريس عدة الفرنكات، وطاقم من مواعين الطبخ ومن الخزف المزخرف من جميع الأجناس »[18] ومن خلال اطرائه على المؤسسات السياسية الأوروبية : » لقد عشت في أوروبا وذقت ثمار الحضارة وأنا من المعجبين بالسياسة المتوخاة في عدد كبير من الدول[19] وفي فكره السياسي المتشبع قطعا والحق يقال ـ بالاسلام ولكن أيضا بمقولات القانون الطبيعي ومبادىء الثورة الفرنسية ثورة 1789 .[20]

ان تغلب الفرنسيين على الجزائر لا يمكن أن يكون بالنسبة الى هذا الرجل الوجيه المعجب بفكر عصر « الأنوار » كارثة . بل ان الأمر سيذهب به الى حد أن يكتب « لقد اغتبطت عندما وضع بلدنا نفسه تحت حماية الحكومة الفرنسية »[21] . ولئن ظل حمدان خوجة وفيا لـ « اسياده القدامى » معترفا بشرعية الأتراك العثمانيين ، وان هو دارى في المرآة الداي حسين ، فانه كان يعرف سنة 1830 أن الايالة ينخرها الداء من الداخل وانها لم تعد تجتمع حولها كلمة الجزائريين . يقول : قبل مقدم الفرنسيين كان مصدر الفوضى أن الانكشارية في كل سنة او سنتين يقتلون الباشا [الذي يتولى أمرهم] حقا أو باطلا . وكأن أولئك اللصوص الانكشارية عينوا آخر باشا من باشوات الجزائر [بأنفسهم] وبثوا الفتنة في كل مكان . وكان يبدو على الجزائريين القلق والانشغال لأن أولئك اللصوص كانوا جائرين مستبدين حتى في ما

بينهم »[22] ان حتلال الجزائر احتلالا مؤقتا ، لهو بالنسبة اليه أمر يمكن ان يكون ايجابيا ويمكن ان يكون فرصة للتدرب على المناهج الحديثة والليبرالية في ممارسة الحكم .

ويعترف هو نفسه أنه قد اعتبر « صنيعة الفرنسيين » في حاشية المفتي وانه نصح بعدم الدعوة الى الجهاد بل أوصى بالاستسلام وشارك ابنه الحاج حسن في التفاوض بشأنه . « كنا نظن أن أمة شريفة لا تنكث عهودها وأننا سنعامل بالعدل والانصاف . فأي بأس في أن يسوسنا زيد أوعمرو شريطة أن يحسن القيام على أمورنا طبقا لمبادىء الحكومة الفرنسية وأن لا ينتهك ديننا .[23]

والواقع ان الأمل الذي كان يراود حمدان خوجة سنة 1830 لهو أن تكون الحملة العسكرية الفرنسية حافزا على قطيعة مع الجمود التاريخي وعلى تحديث الجزائر وأن تضطلع فرنسا بدور « الطاغية المستنير » .

ولكن سرعان ما خاب الأمل ولم تحترم العهود التي قطعت . « لقد كان الترك طغاة ولكن أين منهم طغيان الفرنسيين ومنذ ذلك الحين مضوا في ذلك اشواطا »[24] . ومنذ ذلك الحين بدأ حسين خوجة نضالا متعدد الأشكال ضد تعسف الادارة الفرنسية بمدينة الجزائر ومن أجل استقلال البلاد . وهو نضال هوّن الفرنسيون من قيمته[25] بل جعلوه موضع شك وريبة . صحيح أن حسين خوجة لم يشهر سلاحه في وجه المحتل . فليست لذلك الحضري المثقف قوة شكيمة الباي أحمد ولا اقدام « ابن زامون » ولا فروسية الأمير عبد القادر الا أنه سيخوض معركته التي هي من أجل استقلال مدينة الجزائر ، وهي معركة أخذت على مر الأيام تتوحد مع استقلال الجزائر قاطبة ، بواسطة قلمه محاولا التأثير في مجرى سياسة المسؤولين الفرنسيين بالجزائر على وجهة تكون فيها أقل ضررا بالسكان ، مرسلا الى السلطات المركزية الباريسية الرسالة تلو الرسالة واللائحة تلو اللائحة والتقرير تلو التقرير طالبا منهم العدل والانصاف والحرية ، مطلعا الانقليز على ما يجري[26] آملا في أن يمارسوا ضغوطات لتحقيق الجلاء عن مدينة الجزائر ، مطالبا العون والمساندة لدى الامبراطورية العثمانية[27] محاولا توحيد المقاومة الجزائرية بتيسير أسباب التقارب بين الأمير عبد القادر والباي أحمد[28] .

صحيح انه لا ينبغي لنا أن نبالغ في تقدير عمله بأن نجعل منه رئيس حزب وطني جزائري[29] ولكن لعله كان في تلك الظروف والملابسات ، الشخصية الوحيدة التي اكتسبت قسطا من بعد الصيت envregure على الصعيد الوطني ، الحاظية بثقة الباي أحمد « العزيزة » على قلب الأمير عبد القادر المتحدثة باسم الشعب الجزائري الى السلطان العثماني[30] والعارضة شكاوى الجزائريين على مسامع الرأي العام الأوروبي .

وفعلا فقد كان حمدان خوجة أول من افتتح شكلا جديدا من أشكال النضال يمكن أن نطلق على أبرز سمة له عبارة المقاومة ـ الحوار ، حاول صاحبه أن يطرح العلاقة بين الاحتلال الفرنسي والمجتمع الجزائري من خلاله على نحو غير تصادُميّ الا أنه نقدي . وبيان ذلك واقعا أنه في ذات الوقت الذي كان يقبل فيه واقع الحضور الفرنسي بل وينتصب مدافعا عنه ، كان يندد بسيء مضاعفاته ويقيم البرهان على أن مصلحة فرنسا والجزائر متى قدرت حق قدرها إنما تتمثل في اجلاء الجيوش الفرنسية عن التراب الجزائري .

ان هذه المقاومة الحوار التي خاضها حمدان خوجة تجاه السلطات الفرنسية ، بما تقتضيه من لغة ذات حدّين قد أوقعت بعضهم في سوء تفاهم بشأن ما قام به حمدان خوجة فوسم نشاطه بالتذبذب والتناقض . ان العمل التوثيقي الهام الذي قام به المؤرخ التونسي عبد الجليل التميمي بشأن حمدان خوجة السري لا يدع مجالا للشك في الغرض المنشود منه ألا وهو اجلاء الفرنسيين عن الجزائر .

من هذا المنظور يمكن أن نفهم السبيل التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلك حمدان خوجة على نحو أفضل من ذي قبل . فأن يقبل عضوية المجلس البلدي لمدينة الجزائر وعضوية اللجنة المكلفة بتقييم الممتلكات التي انتزعت من أيدي أصحابها للمصلحة العمومية والتي ركزها الجنرال « كلوزال » أو حتى قبوله في مناسبتين اثنتين ما عهد به اليه دوق « روفيقو » Rovigo من مهام لدى باي قسنطينة سنة 1832 بشأن اتفاق محتمل ، كل ذلك جزء لا يتجزأ من الحلول الوسطى الضرورية لدفع mise en œuvre عجلة المقاومة ـ الحوار نحو الأمام .

وان صح أنه قبل التوسط لدى « علي العنتري » لتزويد مدينة الجزائر بالحبوب وكذلك لدى الآغة محي الدين صاحب القلية Le koléa فان كافة نشاطه العلني في مدينة الجزائر حتى سفره الى باريس في بداية سنة 1833 قد تمثل في « التهوين من الشر » وتجنب ما هو أدهى وأمر »[31] والمطالبة بتطبيق معاهدة الاستسلام دون التهجم على الحكام المتعاقبين على مدينة الجزائر تهجما مباشرا . فقد احتج على طرد الأتراك ورفض تزكية احتلال المساجد ، وتصدى للدفاع عن المفتي الحنفي وقد حبسه « كلوزال » وندد بتهديم الممتلكات الخاصة وكانت في معظم الأحيان تتم دون جبر الضرر اللاحق بأصحابها كما ندد باكراه المواطنين بالقوة على دفع الضرائب وما أشبه ذلك من أشكال السلب والنهب والاهانة التي كان اهل الجزائر ضحية لها .

أما عن سفراته الى قسنطينة ، وهي التي سمحت له فيما بعد بتأكيد صلاحيته لخدمة « القضية الفرنسية والانسانية »[32] فلا بد من الاشارة الى أنها لم تفض الى شيء . فلم يتوصل « كلوزال » الى اخضاع الباي أحمد الذي علاوة على ذلك ظل على ثقته بحمدان خوجة والواقع أن الأخير كان يريد خاصة تجنب اندلاع حرب لأنه كان من التبصر بحيث تبين له أن جيوش الباي لن تقوى على التصدّي للجيش الفرنسي مدة طويلة[33] ولذلك الغرض كانت الضرورة تقتضي تهدئة الوضع وانتظار أن يؤدي تضافر الضغوط الانقليزية والتدخلات العثمانية الى الاسراع بقرار الجلاء[34] .

أما عن كلفه الى حد الاسراف بجمع المال ، فان مآخذ بعض المؤرخين له تبعث على الدهشة والاستغراب . ذلك أن احتلال الجزائر ، فضلا عن انه لم يجعل من حمدان خوجة رجلا ثريا كما اعتقد بعضهم ، قد جعل منه رجلا مفلسا او يكاد . فما وجه الغرابة بالنسبة إلى أحد كبار المالكين مثله أن يحاول على الأقل استرجاع قسط من أمواله . وعلاوة على ذلك فان المعركة التي خاضها كانت معركة لصالحه هو لا شك في ذلك ، ولكن أيضا لفائدة سائر الضحايا من أهالي مدينة الجزائر .

أما عن طموحاته السياسية ، فربما كانت له طموحات ، وبعض النصوص تصرح بذلك . لكن لسنا نرى كيف يمكن لهذه الطموحات أن تنال من سمعة حمدان خوجة اذ أن انهيار الايالة انهيارا جزئيا ، واحتلال الفرنسيين لها قد ولّد فعلا امكانيات شتى للاندماج في فضاء سياسي هو فارغ بالقوة ، أما ما اقترحه من مقترحات بتولية أمير مسلم ، فلا نطعن في اعترافه بالشرعية العثمانية ولا في مساندته للباي أحمد .[36]

ولئن كانت مرونة حمدان خوجة ولغته ذات الوجهين مما لا جدال فيه[37] فينبغي في الآن نفسه أن نعترف له بثباته الكبير على المبدأ في الدفاع عن غرضه الأساسي . ولئن كانت « سياسة الدخول »entrisme الى الهيئات الادارية الجزائرية العليا التي توخاها قد منيت بالفشل[38] فانه لم يختر على الفور لزوم الصمت[39] أو المنفى ولكنه صمم على أن ينقل المعركة الى باريس حيث حافظ على علاقاته السرية بالسفارتين البريطانية والعثمانية[40] ونمى أواصرها .

لقد خاض حسين خوجة تلك المعركة متجها صوب الرأي العام الفرنسي وقادته السياسيين على جبهتين اثنتين ، من أجل تعريفهم بما كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يسود الجزائر من استبداد ومن ارهاب دولي ولاقناعهم بضرورة الجلاء عن الجزائر ... من أجل صيانة شرف فرنسا وحرصا على مصلحتها .

وصل حمدان خوجة الى باريس في الوقت الذي بلغت فيه « المسألة الجزائرية » منعرجا حاسما لدى الرأي العام والمحافل السياسية الفرنسية العليا . فقد بدأ يظهر بعد ثلاث سنوات من التردد استقطاب واضح (للمواقف) فاتسمت المناقشات في مجلس النواب في مارس وافريل 1833 بالجدل الذي قام بين « كلوزال » و « برتيزان »[41] وبالتناقض بين المنادين بالاستعمار التوطيني والمناهضين له ؟ وسيعمد حسين خوجة باتصال مع أعيان مدينة الجزائر المطرودين منها أو المنفيين الى باريس ، طوال سنتين ، التدخل في تلك المداولات والمناقشات والى محاولة التأثير في مجراها تأثيرا يخدم استقلال الجزائر وذلك عبر الصحافة ، ومن أجل التأثير في الرأي العام الفرنسي (خاصة في ال« الناسيونال » Le National و « الكوريي فرانسي »Le Courrier Français متوجها بالخطاب الى المسؤولين السياسيين .

وقد نشط على نحو خاص خلال صائفة 1833 فأرسل الى الماريشال « سولت » Soult وزير الحربية بتاريخ 3 جوان بالتعاون مع ابراهيم بن مصطفى باشا عريضة في 18 نقطة يطرح فيها أمهات شكاوى أهالي الجزائر ، ويطالب بتعيين لجنة تتقصى الحقائق « تتركب من شخصيات محايدة لا تكون لها رغبة في تجريد الجزائريين من ممتلكاتهم وتحدوها مشاعر نبيلة هي نصرة الحق ولا تحتمل أن ترتكب أية مظلمة من المظالم » .[42] . وإذ بقيت تلك العريضة بدون ردّ أو جواب ، أعاد صياغتها في شكل مذكرة في 9 جويلية وارسل منها يوم 10 جويلية نسخة الى الملك وطلب منه التدخل « أستعطف شفقتكم السلطانية أن لا تسمحوا بأن يذكر التاريخ ويردد أن أعمالا ذميمة جائرة قد ارتكبت في عهد لويس فيليب »[43] . وقد كان تعيين « لجنة خاصة » لاستقصاء الحقائق بشأن الوضع في الجزائر في الشهر نفسه مطمئنا له على سلامة الموقف الذي اتخذه . فتوجه يوم 27 أوت من جديد برسالة الى الملك باسم اعيان الجزائر طالبا منه « ان يكون السند للجزائريين ، والمدافع عنهم ، وأن يساعد على تحررهم[44] ثم اتجه اليه بنداء جديد » انه ليكون خليقا بملك الفرنسيس أن يحرر الجزائريين ... فللجزائريين أيضا الحق في أن ينعموا بثمار الحرية وسائر المنافع التي تتمتع بها الأمم الأوروباوية[45] .

وقد عمل حمدان خوجة في الآن الذي كان يقوم فيه بتلك المبادرات تجاه المسؤولين السياسيين على تأليف كتاب الغرض منه انارة الرأي العام الفرنسي عنوانه :

aperçu historique et statistique sur la Regence d'Alger

« لمحة تاريخية واحصائية عن ايالة الجزائر » وأسماه بالعربية المرآة ، وهو الذي سيصدر بالفرنسية في أكتوبر 1833 بباريس . ولم يكن ذلك التأليف سردا تاريخيا بالمعنى الدقيق للكلمة[46] ولا كتابا مفردا في وصف حال الايالة وان كانت له بعض تلك الخصائص . انما هو بيان ايديولوجي وكتاب دعاية يحشد المعطيات التاريخية والمعلومات الاجتماعية ـ الاقتصادية والخطاب الليبرالي ويستعملها استعمالا حتى يقيم البرهان الصارم « المنطقي » المقنع على ضرورة جلاء فرنسا من الجزائر وعلى حق الجزائريين في أن يشكلوا أمة ـ دولة وامكان ذلك .

صحيح أن المرآة هي قبل أي شيء آخر ـ و « ايفار » YVER محق في التأكيد على ذلك ، رسالة نقد لاذعة ضد الاحتلال الفرنسي . على أن حمدان خوجة لا يتورع من ذلك . « انه قد يصعب علي فيما يخص قضية الجزائر أن ألمح أي وجه حسن للأمور بالنسبة الى الأهالي . وعبثا ابحث عن عزاء وسلوى لهذه الشعوب . فقد انكرت مصالحهم وخابت آمالهم ولا يعرفون بهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفقا ولا هم ينصفون »[47] .

لكنه ، لئن رسم لوحة للحضور الفرنسي بالجزائر قاتمة الى حد بعيد وبدون ظلال أو ألوان ، فان نقده مهما كان حادا لاذعا وجذريا على صعيد الأحداث فانه لا يفضي الى استحالة الحوار وانما هو بالعكس دعوة الى الحوار وبوجه من الوجوه شرط توفره ...

ان التجاوزات التي ارتكبت في مدينة الجزائر ليست معروضة بصفتها نتيجة لتناقض وتضارب في المصالح بين فرنسا والجزائر . وان هي كانت مناقضة لمصالح الجزائريين الأولية والحيوية فانها مطروحة في آن واحد بصفتها منافية للمبادىء الليبرالية الفرنسية وبالتالي منافية للدولة الفرنسية التي هي مبدئيا تجسيد لها . « أما أنا فمقتنع بأن جميع هذه الأعمال الشنيعة ترتكب على غير علم من الحكومة الفرنسية . ولو أنها كانت بخلاف ذلك عالمة بجميع التدابير اللاإنسانية واللادستورية من دون أن تعاقب مرتكبيها لجاز لنا أن نقول انها تشجع على اقتراف الجرائم وتسهل أسباب التعدي ولكان سلوكها والحالة هذه منافيا للمبادىء الليبرالية وللرأي الذي حصل لديّ عن الشعب الفرنسي »[48] .

من هذا المنظور ، فان فرنسا لم تعد تعتبر بمثابة وحدة متجانسة وانما تنقسم الى أربعة « فرنسات » . « فرنسا » مثلى هي فرنسا الأنوار وحقوق الانسان . و « فرنسا الدولة » وهي تجسيم للأولى على الأقل جزئيا الا أن لها مصالح اقتصادية وسياسية تدافع عنها و « فرنسا الغازية » وهي نفسها تنقسم الى قسمين : فرنسا الاداريين المتصرفين في حالة ما هي واقع احتلال الجزائر (مثل « برتزان » و « بيشون ») وفرنسا المتشيعين لتحويل الاحتلال الوقتي الى استعمار نهائي (أمثال كلوزال ») .

وتقوم استراتيجية تحرير المرآة بأكملها على عزل فرنسا المستعمرة تلك ومحاربتها مع جعل وجهة نظر الجزائريين ، كما كان يدركها حمدان خوجة متطابقة ووجهة نظر « الفرنسات » الثلاث الأخرى .

ان تطبيق هذا النهج كان يقتضي منه التهوين من شأن الحركة الأولى المؤذنة بالتناقض وهي التي سيرى صاحب المرآة لزاما عليه التعمية عليها . هكذا صارت الحملة العسكرية على الجزائر في كتابات حمدان خوجة ضربا من المصادفة التاريخية . أما الصراع بين الحكومة الفرنسية والداي فتلخص في مجرد كونه دوامة مؤسفة من اشكال سوء التفاهم[49] ومن الأخطاء التي ارتكبها بعض المنفذين [للأوامر][50] وأن مسؤوليتها لا تقع في حقيقة الأمر على عاتق أي من الطرفين . أما هزيمة الداي العسكرية فمردها قصور « ابراهيم » قائد الجيش وقلة خبرته[51] .

كان يمكن لتلك المصادفة أن تكون إيجابية لو طبقت معاهدة الاستسلام ولو كانت فرنسا المحتلة هي فرنسا الأنوار وحقوق الانسان . ولو كان ذلك كذلك لكان الجزائريون ربما قبلوا رغم فارق الدين أن تحكمهم سلطة تكون قد حررتهم من استبداد الانكشارية الأتراك ولكانت قد خلقت وضعا لا رجعة فيه : « انه ليشق على المرء ان يقول بل ويؤلمه أكثر أن يفكر ويعتقد أن الادارة الفرنسية قد ناءت بكلكلها على البلاد . فماذا كانت نتيجة ذلك ؟ لقد قام بين شعبين لا يتكلمان لغة واحدة ولا يدينان بدين واحد ولا يلبسان نفس اللباس ، وليست لهما نفس الاعراف والعوائد والتقاليد حاجز لا سبيل الى تجاوزه . ويستحيل اليوم تصفية القلوب وتهدئة الخواطر من جديد بعد مضي ثلاث سنوات قست فيها القلوب قدر الكفاية . »[52] .

ولم يبق والحالة تلك الا حلاّن اثنان : أولهما مواصلة الحرب حتى افناء الجزائريين عن بكرة أبيهم ، أو حملهم جميعا على الهجرة[53] او اخضاعهم ، . وثانيهما جلاء الفرنسيين عن الجزائر . ان هذا الحل من وجهة نظر فرنسا انوار غير مقبول لسببين اثنين : ذلك ان استعمال العنف ، بدل أن يسمح بنشر الحضارة ، قد ولّد

رد فعل تلقائي هو الرفض.[54]

وعلاوة على ذلك فما وجه دخول فرنسا في حرب ضد الجزائريين بينما هي تدافع في أوروبا قاطبة عن مبدأ [احترام] الأمم.[55]

ان شن حرب من أجل الغزو والاحتلال أمر من شأنه أن يشوه سمعة « فرنسا الأنوار » بل قد يكون صفقة خاسرة بالنسبة الى « فرنسا الدولة » . وقد تكون مغامرة مفيدة الا أنها باهظة الثمن . وعلى هذه الأرضية الثانية وفي اطارها ، كان صاحب المرآة يقوم على السعي الى المبالغة في تقدير الصعوبات التي قد يصادفها أي مشروع للغزو والاحتلال وعلى التهوين من قيمة ما يمكن للدولة الفرنسية ان تجنيه من المنافع .

ان الخطاب الذي يطرحه حمدان خوجة ليس في الحقيقة خطابا صحيحا ولا خاطئا ، انما هو خطاب يبدو معقولا ، نظرا الى ما كان عليه الرأي العام الفرنسي من جهل نسبي ، وكان المؤلف يؤكد لكونه جزائريا أنه أصيل ، حتى يدعم طريقته في الاحتجاج القائمة على السعي الى الاقناع . وفي هذا السياق فان « الاخطاء » التي سجلها (عليه) المؤرخون ينبغي ان تحمل على وجهها الصحيح أي على انها اخطاء ضرورية لتقدم مجرى البرهنة والاحتجاج[56] .

فشتان ما بين الاستيلاء على مدينة الجزائر واحتلال البلاد الجزائرية أما في الحالة الأولى فان الجيش الفرنسي لم يجد أمامه سوى أناس « مسالمين بالطبع خاضعين للسلطة . وان هي أسرفت وتجاوزت الحد[57] ولكن ان هو اقتحم البلاد غازيا فعليه آنذاك أن يحارب « أمة بأسرها تعد عشرة ملايين نسمة »[58] من بينهم أولئك البربر الأشاوس الذين « يعسر على فرنسا أو أية قوة أخرى أن تكسر شوكتهم »[59] والذين لا يخشون حتى الأسود !![60] كما يكون عليه آنذاك أن ينازل فرسان الشيخ بن قانة ويعدون عشرة آلاف « ويمكن أن يصل عددهم الى ضعفه عند الاقتضاء ... اعتبارا لكثرة ما يملكه السكان من الخيل ولكلفهم بركوبها وبالقتال »[61] . ان تلك المجابهة أمر لا مفر منه لأن خيرات الجزائر ليست على مقربة من مدينة الجزائر في تلك الـ « ميتدجا » التي هي « بلاد مستنقعات منحرفة »[62] ... ولكن في أعماق البلاد بعيدا حيث ينبغي أن تؤخذ عنوة من شعوب متمرسة بفنون القتال .

فلماذا يزج بنفسه في مثل تلك المغامرة[64] والحال أنه يوجد حل آخر عادل وممكن « هو الجلاء عن البلاد والتخلي عن كل نية في غزوها واقامة حكومة اهلية حرة مستقلة مثلما وقع ذلك بمصر وكانت تدين بنفس الدين ولها نفس العادات والتقاليد وابرام معاهدات معها في صالح الشعبين . وآنذاك فان مصالح فرنسا تكون قطعا أضمن مما لو ظلت مدينة الجزائر مستعمرة لها »[65]

ان هذا الحل حل عادل ليس بالنسبة الى الشعب الجزائري فقط وانما هو صالح أيضا لنشر « الأنوار » . فبعد استبداد الأتراك الانكشارية ، واستبداد فرنسا الاستعمارية ، يمكن للدولة الفرنسية ان تسهم في ارساء سلطة ليبرالية جديدة في الجزائر . وفعلا فان الاستبداد لم يكن قط عنصرا في أصل بنية النظام السياسي في الايالة[66] وانما كان يميز حقبة قصيرة من وجودها . أما في الواقع فان النظام السياسي الاسلامي والليبرالية يلتقيان من حيث مبادىء كل منهما « لقد درست خلال رحلتي الى أوروبا مبادىء الحرية الأوروبية التي هي قاعدة الدولة الممثلة والجمهورية فوجدت ان تلك المبادىء شبيهة بالمبادىء الأصول التي تقوم عليها شريعتنا ، لولا انه يوجد عند التطبيق فرق طفيف لا يكاد المرء يدركه من ذلك أن كل من له فكرة صحيحة عن التشريعين يمكنه التوفيق بين هذا وذاك »[67]

لقد كان للمرآة صدى عظيم . فقد تبنت اللجنة الخاصة أو كادت مجمل ما فيها من ملاحظات نقدية تتعلق بكيفية ادارة الجزائر وشعر اصدقاء الماريشال « كلوزال » بأن عليهم أن ينشروا تفنيدا لما جاء فيها . الا أن سنة 1834 علامة آذنت بفشل المعركة التي خاضها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمدان خوجة . فقد صرحت لجنة تقصي الحقائق بمساندتها لاحتلال الايالة[69] واستعمارها[70] . وقد أكدت فيما بعد « لجنة افريقيا » التي أدلى أمامها حمدان خوجة بشهادته الموقف نفسه في تقريرها المؤرخ في 7 مارس 1834 . ثم ان مرسوم 22 جويلية 1834 الذي يؤسس « نظام الممتلكات الفرنسية في شمال افريقيا » سينذر بنهاية هذه التجربة ، تجربة المقاومة ـ الحوار . ان فرنسا الدولة قد توحدت مع فرنسا الاستعمارية محولة كل خطاب يدعو الى التوفيق الى عبث لا طائل من ورائه ولا بدّ أن هذا هو السبب الذي من أجله لم ينشر حمدان خوجة الجزء الثاني من المرآة . لقد انهار ما كان ذلك المناضل القديم يعقد عليه قلبه من الأمل . لقد اصطدمت محاولته ابطال مفعول بعض التناقضات التي ما زالت لم تستفحل بجدلية لا مرد لها هي جدلية عملية الهيمنة الاستعمارية التي لن تعترض « فرنسا عهد الأنوار » سبيلها اللهم الا في بعض الحالات الاستثنائية . لقد أغضى الانقليز في نهاية الأمر، وحتى دار الاسلام تركت الجزائر تواجه مصيرها بمفردها[71] هذا ان لم تحاول أن تتقاسم أشلاءها .[72] أما في باريس فقد اوصدت دونه الأبواب ... ولم يفلح التجاؤه المرات العديدة الى مجلس الدولة Conseil d'état لاسترجاع املاكه التي صادرتها الادارة الفرنسية بمدينة الجزائر ، وظلت العريضة[73] التي رفعها الى الملك دون جواب . أما في مدينة الجزائر فقد تعرضت أسرته للتنكيل . فأوقف « كلوزال » ابنيه[74] وحجز مراسلته مع « بوضربة » ومع ابراهيم بن مصطفى باشا . لقد أزف بالنسبة الى حمدان خوجة أوان المنفى « قضيت على نفسي بذلك عن طواعية ، رغم ما يمكن أن يمثله هذا التصميم من قسوة على رجل في مثل سني فلن أعود الى بلادي الا عندما تكون قد أسست على قواعد متينة ودائمة وعندها يمكنني ان أومل وجود قضاء مستقل وضمانات لثروتي وحياتي »[75]

ان ذاك الرجل الذي ارتحل الى اسطمبول سنة 1836 لرجل مفلس[76] . وستتولى الدولة العثمانية الانفاق عليه . ورغم خيبة آماله فانه سيظل حتى وفاته سنة 1842 مدافعا عن الباي أحمد[77] ولكن أيضا عن الأمير عبد القادر[78] لدى السلطات العثمانية ، محاولا مؤازرتهما في خوض معركة يعلم مع ذلك أن لا أمل في كسبها .

صحيح ان قيمة حمدان خوجة تكمن في نشاطه الدبلوماسي الرامي الى الحصول على جلاء الفرنسيين وعلى اعادة تركيز دولة جزائرية متجددة تابعة للسلطنة العثمانية . الا أن قيمته لا تكمن في نجاعة ما قام به من عمل فعلي أو في اخلاصه للماضي بقدر ما تكمن في انه يمثل في الوقت الذي آذن فيه ببداية ظهور وحلول تباشير فجر النهضة وانبلاج المستقبل . فقد كان سباقا الى اشكال النضال التي ستتبناها النخبة من الجزائريين من سكان المدن.الاستفاقة التاريخية [التي جدت] في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . كما كان سباقا الى ما عمدوا اليه من اشكال المقاومة ـ الحوار تجاه الدولة الاستعمارية . وكان سباقا أيضا الى ادراك مفهوم الأمة الذي تحقق غداة الحرب العالمية الأولى وأصبح مفهوما استراتيجيا سنة 1927 . كما استبق أخيرا الى طرح مسألة العلاقة بين الدولة الأمة والشرعية الاسلامية وهي مسألة ما تزال حاضرة في وعي الناس في بلدان المغرب العربي المعاصر .

وبهذا المعنى ، فهو ينتمي ربما أكثر من بعض معاصريه الأنبه منه ذكرا الى علم أثريات حداثتنا الوطنية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

1) « ان وجودنا على ارضكم ليس لمحاربتكم انتم وانما لمحاربة شخص الباشا الذي يلي أمركم والذي تسبب بتصرفاته في ما يحل به من نكال » اعلان الماريشال « بورمون » Bourmont . القائد العام للجيش الفرنسي لأهالي ايالة الجزائر ، استشهد به حمدان خوجة في المرآة ، الوثيقة رقم 9 .

2) جرت آنذاك عملية فسخ للأماكن ومسخ لاسمائها . وفعلا فقد اختار « فيلهون » Filhon ان يطلق على شوارع مدينة الجزائر اسماء حيوانات هي التي كانت تنعت بها السفن الحربية التي استعملت في الحملة الفرنسية » عن آسيا جبار -
Villes d'Algérie au 19em Siecle
Centre Culturel Algérien , Paris , Entreprise
Algérienne de Presse , Alger , 1984 , P. 17

3) كنت على متن السفينة المنجنيقية « لابون جوزيفين » La Bonne Joséphine القادمة من مدينة الجزائر والمحملة عظما ، على عدد منها هي جزء من الهيكل العظمي البشري . رأيت فيما رأيت جماجم ، وعظام زنود وافخاذ تنتمي الى صنف الراشدين حديثة العهد باخراجها من تحت التراب ولم تخل تماما من بقية باقية من لحم ظل بها عالقا ان مثل هذا الأمر لا ينبغي التغاضي عنه Toléré ... ان وجود معامل لتكرير السكر في مدينتنا لن يكون مهددا بسبب ما بدأ يتجلى من امتعاض بعضهم ، من مادة يدخل في مستحضرات صنعها جسم الانسان »
رسالة م . سيقو M. SEGAUD نشرت في Le Sèmaphore de Marseille بتاريخ 2 مارس 1933 استشهد بها حمدان خوجة في المرآة ، الوثيقة عدد 13 .

انطلق الفيلق من مدينة الجزائر يوم 17 نوفمبر وكان يضم عشرة آلاف رجل واحتل مدينة البليدة . وأمر « كلوزال » Clauzel ردا على بعض الهجمات (التي تعرض اليها) بتخريب البوادي واحراقها » . اما في المدينة فكانوا يعدمون رميا بالرصاص وعلى شبه مرأى من عيني القائد العام ، جميع من كانوا يضبطون وسلاحهم بأيديهم » حتى انتهى الأمر بالجنود الى ان لايرتضوا الدخول في « تلك المجزرة » الا بامتعاض ظاهر » .
عن شارل اندري جوليان
Histoire de l'Algérie Contemporaine T . 1 Conquète rt Colonisation , P.U.F. Paris 1979 , P . 67

5) كان مصير كل كائن حي القتل ، وكل ما كان قابلا للنقل مآله السلب والنهب لم يميزوا في ذلك بين كبير وصغير ، ولا بين رجل وامرأة . على أن الشعور الانساني لدى عدد قليل من الضباط قد انقذ بعض النساء والأطفال .. وقد رجع عدد من فرساننا من تلك الحملة المشؤومة حاملين رؤوسا على اسنة رماحهم ، ويقال ان احداها قد أستعملت في وليمة شنيعة » .
نقلا عن ، Pelissier de Reynaud
وقد استشهد به شارل اندري جوليان ، المرجع السابق ص 92 .

6) كان حمدان خوجة يعتقد مدة طويلة ان انقلترا سوف تجبر فرنسا على الجلاء عن الجزائر . فقد كتب الى ابراهيم آغه وكان بالاسكندرية ما يلي :
يقولون في انقلترا كلاما كثيرا - لكن والحق يقال لقد اوشكت الساعة ... ولو أردت ان أفسر لك كلامي هذا احسن بيان لعرضت نفسي للخطر .
نقلا عن عبد الجليل التميمي
Le Beylick de Constantine et Hadj Ahmed Bey 1830 - 1837
Tunis , Publication de la revue d'Histoire Maghrebine Vol I 1978 P. 157

7) عين مصطفى رشيد باشا سفيرا بباريس قصد الدخول في مفاوضات مع الفرنسيين لاسترجاع ايالة الجزائر .

8) لنلاحظ بالخصوص ما كان بين « بوضربة » وحمدان خوجة من تنافس

9) ذلك ما كان يعد به البلاغ الذي وجهه الجيش الفرنسي الى الكوارغلية .، كونوا معنا متحدين ، كونوا أهلا لحمايتنا وقسما بدمائنا ، لتحكمن في بلادكم كسالف عهدكم ، اسيادا وأحرارا indépendants على ارض آبائكم وأجدادكم وسيتصرف الفرنسيون معكم مثلما تصرفوا منذ ثلاثين سنة خلت مع اخوانكم المصريين الأعزاء » .
نقلا عن حمدان خوجة ، **المرآة** (بالفرنسية) الوثيقة عدد 8 .

10)
Réponse à la réfutation de l'ouvrage d'Hamdan Khodja in Extrait de l'observateur des Tribunaux T.IV livraisons 3 et 4 , 1984 , P. 8

11) من رسالة حمدان خوجة الى « بوضربة » بتاريخ 26 ماي 1836 . نقلا عن كتاب عبد الجليل التميمي le Beylick de Constantine المرجع السابق ص 118

12) تقدر الكيلة بحوالي 24 كلغ .

13) عريضة الى لويس فيليب بتاريخ 10 جوان 1935 في :
Recherches et Documents d'Histoire Maghrébine , La Tunisie , l'Algérie et la Tripolitaine de 1816 à 871

نقلا عن عبد الجليل التميمي ـ منشورات الجامعة التونسية الوثيقة رقم 9 ـ
ص 99 (والنص الأصلي بالتركية ـ وصورته ص 170 من المرجع السابق ـ (المعرب) .

14) المرجع السابق . الواقع انه يصعب تحديد ثروة حمدان خوجة على وجه التدقيق . وقد قدرتها الادارة الفرنسية بحوالي اربعين مليون فرنك .

15) لقد كتب حمدان خوجة فضلا عن المرآة كتابا عن « الاربعينات » دافع فيه عن المحاسبة بين الاسلام والطب الوقائي عنوانه « اتحاف المنصفين والأدباء من الاحتراز من الوباء ، تحقيق محمد بن عبد الكريم ، 210 . الجزائر 1968 وكتابا آخر ما يزال مخطوطا ، دافع فيه صاحبه عن مبادىء فلسفة الغزالي .

16) لا يبدو انه كان بالاضافة الى ذلك يكتب بها أو حتى يقرؤها بيسر .

17) كان « سان جون » Saint John قنصل انقلترا بالجزائر يقول عنه

« Helhas formerly Been in England and Speaks English Very Well .»

18) المرآة

19) المرجع نفسه ، الوثيقة رقم 5

20) « أما أنا فلا اقرأ الفرنسية ومع ذلك فاني لا أعرف حق المعرفة الترجمة العربية الأمينة التي قام بها السيد الشريف حسونة الدغيز (Traité du droit des gens (أي معاهدة حقوق البشر) لصاحبها . Vattel . »

من مذكرة قدمها سيدي حمدان بن عثمان خوجة الى لجنة افريقيا لسنة 1833 نشرهاMichell Habart في كتابه : Histoire d'un parjure ، باريس منشوراتMinuit 1960 ص 229 .

21) المرآة

22) رسالة الى سلطان محمود بتاريخ 16 اوت 1933 في :

Documents d'Histoire Maghrébine

الوثائق رقم 5 ص 82

23) المرآة

24) المرجع السابق .

25) يرىEmerit « ان بعض القوميين العرب nationalismes arabes يميلون الى اعتباره رائدا من روادهم un précurseur إلا أنه يصعب عليهم ان يجعلوا منه قديسا (فوق جميع الشبهات) . اما Ageron فيرى رغم انه قد أخذ بعين الاعتبار ما اكتشفه التميمي من وثائق ان بعض احترازاتهم مبنية على اسس لها ما يبررها . فان تنزل الشؤون المالية في مراسلات سي حمدان خوجة منزلة عظيمة للغاية أمر لا يحمل الى الارتياح فعلا إذا ما اردنا ان نكبر فيه البطل المترفع عن حطام الدنيا . ان غموض المواقف السياسية المتتالية التي وقفها هذا البورجوازي الكبير المستنير على الأقل حتى جويلية 1984 تنال من صورة الوطني المناضل ، وتجعلها في نظري أيضا باهتة »

ch . R . Ageron et Hadj Ahmed Bey (1830 - 1837) في Le Beylick de Constantine

من تقديم الكتاب عبد الجليل التميمي في Revue d'histoire maghrebine تونس 1979 ص 223

26) كان على اتصال بسفير انقلترا بباريس اللورد غرانفيل Lord Granville وقد ابلغ الماريشال سولت Soult وزير الحربية والوزير البريطاني اللورد « غراي » Lord Grey نسخة من مذكرته بتاريخ جوان 1933 .

27) « انا كتبت وبينت وانتم يحرم عليكم السكوت ، الله الله في دم المسلمين ، الله الله في ممالك الإسلام ، الله الله في دين الاسلام عرفوا سلطاننا اعرضوا عليه حالنا ، استعطفوا لنا شفقته ورحمته السلطانية . انا قد جاهدت بقلمي والرعايا بسيوفهم فجاهدوا بألسنتكم »

من رسالة حمدان خوجة الى صديقه محمود بتاريخ 1 جوان 1934 Documents D'histoire maghrbin المرجع السابق (وصورة الرسالة في المرجع نفسه ص 153) انفصمت وهي محررة بالعربية ـ المعرب

28) أما الآن فقد انفصمت عرى الصداقة بين عبد القادر والفرنسيس وحل محلها القتال . ولقد أثار عبد العقادر العرب ضد الكفار فهزموهم وستساعدكم هزيمة الكفار ايما مساعدة » .

من رسالة حمدان خوجة الى الباي أحمد بتاريخ 19 فيفري 1840 في Maghrébine Documents d'Histoire maghrébine المرجع السابق ص 105 ـ (وفيه صورة الرسالة التركية . المعرب)

29) في هذا الخلط التاريخي بالذات وقع المؤرخ الجزائري سعد الله في تقديمه لحمدان خوجة لقد شكل الجزائريون باشراف حمدان خوجة أول حزب سياسي وطني يعرف بلجنة العرب Comité de Maures ، وهو الذي نسميه من الآن فصاعدا حزب المقاومة ، وكان يتركب من أعيان وبورجوازيين جزائريين واعين بالدور السياسي والوطني الذي كان ينبغي ان يضطلعوا به .

La montée du Nationalisme en Algérie

Traduit par joachim de Gonzales , SNED Alger 1883 - 371 (P 18)

30) لقد عهد الى الشعب الجزائري بمهمة الاتصال بالباب العالي كي أعرفه بحالنا بواسطة تقارير أرسلها الى جلالاتكم .
(صورة الأصل بالتركية في المرجع السابق ـ المعرب)

31) عبد الجليل التميمي Le Beylick de Constantine المرجع المذكور سابقا ص 119

32) المرآة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

33) ان حمدان خوجة لا يخامره ادنى شك بشأن الطبيعة الحقيقية لميزان القوى بين الجيش الفرنسي ومختلف فصائل المقاومة المسلحة الجزائرية فهو ، حتى بعد انتصار الباي أحمد في نوفمبر 1836 لم تهزه تلك الفرحة العارمة التي هـزت الجميع . يقول « ان الفرنسيس لن يقبلوا البتة بهذه الهزيمة ولن يستطيع الباي احمد ان يعادلهم قوة وبأسا وانهم لمحتلون قسنطينة ثم سيتسللون الى تونس وطرابلس »
نقلا عن عبد الجليل التميمي في Le Beylick de Constantine المرجع السابق – (بالفرنسية ، والأصل مصور فيه وهـو بالتركية – المعرب) .

34) « الفرنسيس لا يخرج من الجزائر الا بقوة سلطانية ومواعيده لا اصل لها وتعدية كل يوم يزداد »
من رسالة حمدان خوجة الى صديقه محمود بتاريخ 1 جوان 1834 – المرجع السابق (بالفرنسية وصورة الرسالة فيه وهي بالعربية ص 133 وعنها نقلنا الأصل – المعرب) .

35) اقترح حمدان خوجة في المذكرة التي سلمها الى لجنة افريقيا لسنة 1833 « توليه Elire امير مسلم ، معروف بكفاءته تعهد اليه فرنسا بمصير هذا الشعب ، والسهر على سياسته مستعينا في ذلك بالمبادىء الليبرالية المتلائمة وقوانين هذا الشعب واخلاقه »
عن كتاب Habart : le Parjure المرجع السابق ص 228 كما انه كتب في السنة نفسها الى السلطان محمود رسالة بتاريخ 13 اوت يقول فيها « وسيكون من تخلعون عليه لقب باشا مخلصا للباب العالي ، وان رايتم ان تسمّوا عالما ، فلكم انتم بالذات أن تعينوه في تلك الخطة »
المرجع السابق ص 81 .

36) وفعلا فقد كتب في الرسالة نفسها : « ان باي قسنطينة هو خادمكم الحاج أحمد باشا بن الباي السابق تغمد الله ثراه . وهو شجاع ذكي وعاقل وقد يكون من اللائق والصائب تعيينه في خطة باشا » .

37) على انه هو نفسه يقر بذلك
« لو ان الكفار يعلمون شطر ما فعلت من تحريرات وتاليف كتب ومراسلات مع الأجناس وغير ذلك مما لا اقدر على تحريره كل ذلك لأجل انقاذ البلاد لاكلوا لحمي وأوقعوا بي »
من رسـالة حمدان خـوجة الى صـديقه محـمود بتاريـخ 1 جوان 1834 – المـرجع السـابق – (وفيه صـورة للنص الأصل – ص 153 المعرب) .
« يجب ان نتصرف في العلن وكان شيئا لم يكن ، وان نظهر لهم الملاطفة والمسامحة اما في السر فينبغي ان نلزم اليقظة والانتباه حتى نتصرف في الوقت المناسب تصرفا ناجعا » .
من تقرير ارسل به الى الباب العالي نقلا عن عبد الجليل التميمي في Le Beylick de constantine – المرجـع السابق ص 66 –

38) « لم انج من كيد الفرنسيين واليهود ومضايقاتهم الا عندما خرجت من الجزائر بل اني خرجت منها وقد لحقني في ذلك من المشقـة والتعب ما يلحق من يـروم ان يخلص شعرة من عجـين طري لزج » من رسالة حمـدان خوجـة بتـاريـخ 22 ماي 1836 . نقلا عن عبد الجليل التميمي Le Beylik de Constantine – المرجع السابق ص 156

39) « فلهذا كان يسعني ما وسع غيري واسكت ولكن يا اخي ، الغيرة الاسلامية حملتني على ان كتبت وخاطرت بنفسي واعلمتكم » .
رسـالة حمدان خـوجـة الى صـديقـه محـمود بتـاريـخ 1 جـوان 1834 – المرجـع السـابق (من صـورة الرسـالة ص 153 – المعرب)

40) لقد عرفني حمدان بالحال السائدة في الجزائر بمكاتبتي سرا وسنلتقي خفية عن الأعين متى رأينا ذلك صالحا » .
من رسالة مصطفى رشيد باشا ، نقلا عن كتاب عبد الجليل التميمي ، Le Beylick de Constantine – المرجـع السابق ص 162

41) لئن كانت الجزائر بالنسبة الى كلوزال تشتمل على « جميع أسباب الرخاء » فان « برتيزان » كان يعتبر ان مؤسسات ما وراء البحار كانت دوما بالنسبة الى فرنسا باهظة التكاليف »
راجع كتاب شارل اندري جوليان Histoire de L'Algerie Contemporaine المرجع السابق – ص 107 .

42) المرآة : الوثيقة رقم 1

43) المرجع نفسه الوثيقة رقم 3

44) » » » » 11

45) » » » » 10

46) يبدو ان ذلك الكتاب الصادر عن مطابع دار غوتشي Gœtschy للطباعة نتيجة عمل مشترك بين حمدان خوجة وحسونة الدغيز وهو الذي نقله الى الفرنسية (وليس مذكورا على صفحة الغلاف الا بالحرفين الأولين من اسمه (بالأحرف اللاتينية) H... D ونعته بالمشرقي) ولم يعثر الى الآن على النص الأصلي العربي وكان المؤلف اعلن عن قرب صدور جزء ثان يتعلق بادارة الجزائر في عهد « برتيزان » و « بيشون » ولم يكتب لهذا الجزء الثاني الظهور . وقد تولت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع نقل المرآة الى العربية سنة 1982 (ترجمة محمد العربي زبيري 330 – ص)

47) المرآة – التوطئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

48) المرآة
49) لعل ضربة المروحة الشهيرة التي وجهها الداي الى القنصل « دوفال » ان تكون متصلة liée ذات علاقة بقلة معرفة منه باللغة التركية هي التي جعلته يقول « ان حكومتي تانف من ne daigne pas إجابة رجل مثلك » عن المرآة .
50) اما عن « طلقات المدفع المشؤومة التي اطلقت على البارجة « لابروفنس » La Provence ... فقد اطلقت على غير علم من حسين باشا » المرجع نفسه .
51) لو انا قمنا ببعض الاستعدادات تحسبا لأوان نزول الجيش الفرنسي (علينا) من البحر لمني بالخيبة والفشل دون شك . المرجع نفسه .
52) رسالة مرافقة لنسخة المرآة التي ارسل بها المؤلف إلى أعضاء اللجنة الخاصة وقد نشرها ايفار G.YVER في مقالة سي حمدان بن عثمان خوجة (بالفرنسية في Revue Africaine لسنة 1913 - ص 111
53) « لن تجني فرنسا من الجزائر اية فائدة ، ولن تدخل اليها [اسباب] الحضارة ما لم تطبق احد هذين المبدأين : اولهما افناء جميع سكان الايالة قاطبة والثاني دعوتهم دعوة صريحة بتدخل من سلطان المغرب وبأي تونس وباشا طرابلس الى ان يبيعوا جميع ممتلكاتهم ويخلو ايالة الجزائر أو أن يضمنوا لفرنسا ان يظلوا لها خاضعين من دون ان تضطر الى إراقة دم بني آدم » المرآة .
54) « ان نظام الادارة الفرنسية هذا ينفر الأهالي (منها) ويرجع بالحضارة القهقرى اكثر من قرن من الزمان . » المصدر نفسه
55) اني لمسرور بمسعاي الشريف هذا عندما اتذكر ان اليونانيين مدينون باستقلالهم للفرنسيين ، وان البلجيكيين مدينون لهم بحريتهم وان جميع الشعوب الأبية والشقية قد وجدت لديهم دوما من الود الطفه . كلا ، ان الجزائريين لا يستأهلون ان ينبذوا من المجتمع نبذا . انهم جزء من الأسرة البشرية . والدم الذي يسري في عروقهم أيها السادة في مثل حرارة الدم الذي يسري في عروقكم » .
رسالة مصاحبة لنسخة المرآة التي ارسل بها المؤلف الى اعضاء اللجنة الخاصة - المرجع السابق ص 112 .
56) ذلك ما ادركه مؤلف تفنيد المرآة تمام الادراك « ان من بين مخططه المبالغة في وصف قوات اولئك السكان Population بغية وضع العقبات أمام استعمار البلاد » .
Refutation de l'ouvrage d'Hamdan Khodja extrait de l'observateur des tribunax , T 4 , 1ere livraison , Paris juin 1834 . P . 10
57) المرآة -
58) المرجع السابق - التوطئة
59) « «
60) « قد تحوم الأسود احيانا حول بعض المساكن لتقتنص بعض الماشية ، ولكنهم يطردون تلك الحيوانات الضاربة في مثل رباطة جأشنا ونحن نطرد كلبا من الكلاب المرجع السابق .
61) المرجع نفسه
62) المرجع نفسه
63) « لا يفوتني قبل ختام هذا الفصل ان اكرر ان هذا القسم الواقع داخل الايالة هو مصدر ثرائها وانه قوام حياتها السياسية وانه يمثل بمفرده معظمها ، وانها تعتمد على سكانها اكثر من سواهم . المرجع نفسه .
64) ما عساها ان تفيد من محاربة تلك الشعوب وانفاقها كنوزها واهراقها دماء جنودها ، والمضي في تعريضهم الى الموت بسبب انحراف طقسها ؟ ترى لأي غرض يمكن ان تشن مثل تلك الحملة العسكرية ؟ أو يكون ذلك لمجرد التلذذ بافناء نوع بني آدم ام ترى من اجل رغبة مجنونة في امتلاك الصحاري القاحلة ؟ المرجع نفسه .
65) المرجع نفسه .
66) بدأت تعديات الترك وما نشأ عنها من فوضى بسبب خلع البايات سنة 1791 ودامت حتى سنة 1818 وهي الفترة التي تولى فيها حسين باشا مقاليد الحكم » المرجع نفسه .
67) المرجع نفسه .
68) « لقد ارسلنا الى التعذيب بناء على شبهة بسيطة ، ومن دون محاكمة اناسا ظلت جرائمهم اكثر من مشبوه فيها ومن ذلك الحين ، تعرض ورثتهم للسلب والنهب . وقد اعملنا القتل في اناس حاملين لتصريح امان وذبحنا بناء على شبهة ، شعوبا بأسرها ثبت لنا فيما بعد انها بريئة ، وقدمنا للمحاكمة رجالا هم في البلاد في اعداد الأولياء الصالحين ، رجالا موقرين مبجلين لانه كان لهم من الشجاعة ما حملهم على التعرض لنقمتنا وغضبنا حتى يتدخلوا لصالح ابناء بلادهم التعساء الحظ . وقد وجد (لذلك الغرض) من القضاة من ادانهم ومن الرجال المتحضرين من أعدمهم . لقد القينا في غياهب السجون برؤساء قبائل لأن تلك القبائل قد اكرمت وفادة الفارين من جنودنا ، ووسمنا صدور الخونة باسم التفاوض ونعتنا بعض المكائد الشنيعة بأنها اعمال ديبلوماسية وبعبارة وجيزة ، لقد فقنا همجية ، اولئك الهمج الذين كنا اتينا لنشر الحضارة بينهم ومع ذلك نتشكى من أنا لم نفلح معهم »
تقرير استشهد به شارل اندري جوليان Histoire de l'Algerie Contemporaine المرجع المذكور آنفا ص 110
69) « اعتبارا لمختلف الدواعي المعبر عنها آنفا وهي دواعي المصلحة والمنفعة والضرورة ، يجب ان تحتل فرنسا ايالة الجزائر احتلالا نهائيا »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

70) « حيث ان أمر الاحتلال صار مفروغا منه ، فانه ينبغي لنا ان نحاول الاستعمار بصفته الفرصة الوحيدة التي تجعل الاحتلال مثمرا ذات يوم ، وحتى نجد في المستقبل تعويضا عن التكاليف التي تكون البلاد قد اثقلت بها كاهلها دهرا » . المرجع نفسه .

71) « ان المسلمين الذين استشهدوا ودفنوا في هذه التربة سيسألونك يوم الحساب لماذا تخليت عنهم » . رسالة الى السلطان محمود ، المرجع المذكور آنفا .

72) أما التونسيون فانهم بدل ان يمدوا لنا يد العون ، قد اشتروا قسنطينة ووهران من الفرنسيس » المرجع السابق

73) « اتوسل الى جلالتكم ان تنظروا الى بؤسي بعين الرحمة وان لا ترفضوا لي هذه العريضة المتواضعة . »

عريضة حمدان خوجة الى الملك لويس فيلب ، 19 جوان 1835 نقلا عن عبد الجليل التميمي ... Recherches المرجع المذكور آنفا ص 169

74) سوف يطرد ابنه حسن من قسنطينة

75) نقلا عن كتاب عبد الجليل التميمي ،Le Beylick de Constantine المرجع المذكور آنفا ص 164

76) أنا أعيل اثنين وثلاثين نفرا ، وليس لي أي مورد لكي أقوم بأمرهم . أن رتبتي هي الآن غير ذات جدوى ، ولا احصل منها على شيء . وانا منتظر مساعدة مولانا السلطان ، وليس يمكننا الذهاب الى الجزائر ، فلم يبق لنا بها أي مورد للعيش وقد حرقت بلادنا ونزلت جميع البلايا على راسي » . المرجع نفسه .

77) ما فتىء ينصح الباب العالي بخلع لقب باشا على الحاج احمد ، ويكاتبه الأخير ليدعمه معنويا مثلما كان يكاتب علماء مدينة قسنطينة ورؤسائها . المرجع نفسه ـ 168

78) كان هو الذي يتراسل بالأرقام ، باسم السلطان ، مع الحاج أحمد ثم فيما بعد مع [الأمير] عبد القادر وعلاوة على ذلك يؤكد الأخير ان حمدان خوجة هو الذي أشار عليه بأن يتصل بالسلطان العثماني المرجع نفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البنيوية في أربعة كتب من المشرق العربي

عمران الكبيسي

تستأثر البنيويّة باهتمام النقّاد والمفكرين في جل أرجاء العالم ، بشكل يجعل منها صيحة العصر ومدرسة النقد الحديث الكبرى .

وقد نجد جذور البنيويّة الأولى بعيدة تكاد تمتدّ في عمق التّاريخ وتتصل أطرافها بفكر أرسطو إلاّ أنّ مبادىء سوسير وأفكاره تعدّ الحقل الأساسيّ الّذي بدأت تنمو فيه حتّى ازدهرت براعمها في حلقة براغ 1934 ، ولكنّ عالمنا العربيّ لم يكن حتّى الستّينات يعرف عنها إلاّ النّزر القليل ولا يزال ينقصه الكثير من المعرفة عنها حتّى بين المنشغفين بها ورغم انتشارها في العالمين الرأسماليّ والإشتراكيّ في قارتي آسيا وأوربا ، وهكذا نبدو متأخّرين زمنا طويلا عن العالم رغم تقدّم تكنولوجيا الاتّصالات ومسالك انتقال المعارف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن المفارقات الّتي صاحبت ظهور البنيويّة في العالم العربيّ أنّها تظهر وتنشط موجّهة بإتقان بين مثقّفي المغرب العربيّ فتنال لديهم نصيبا من العناية قبل المشرق العربيّ وقد اعتدنا أن تجد سوريا ولبنان ومصر سبيلا لدخول الأفكار الينا سواء بسبب نشاط حركة الطباعة والتجارة فيها أو إتصال أبنائها بالعالم الخارجي أكثر من غيرهم . ولعلّ ما كتب عن البنيويّة في كلّ من تونس والمغرب يتفوق كما ونوعا على ما نجده في بقيّة أقطار العالم العربيّ مجتمعة بما فيها لبنان باعتباره مركز توزيع ونشر تصب فيه الكتابات من المشرق العربيّ ومغربه ومن خارجه .

ومن الثابت أن اتصال المغرب العربيّ اليوم بفرنسا وغيرها من الدّول الأوربيّة في حوض البحر الأبيض المتوسّط ثقافيا أصبح أوثق من اتّصال المشرق العربيّ بدول المعسكرين الشرقيّ أو الغربيّ لا سيما بعد انغلاق دول المشرق العربيّ على نفسها وانفتاح المغرب ثقافيًا على أوربًا وعلى لغاتها ومؤلّفاتها إن لم نقل انثقاف متعلّميه بما لدى الأوربّيين وإن كنّا نجد الفكر البنيويّ يستأثر باهتمام مثقّفين هم أحرص من غيرهم على الثّقافة العربيّة وأصالتها ممّا يجعل شأن البنيويّة يتعاظم وتتّسع رقعتها ويزداد رصيدها ويتبارى المتنافسون في أمرها حتى أولئك الذين ينتمون إلى آيديولوجيّات متعدّدة متضاربة تنتمي جذورها إلى الشرق أو الغرب وتتضارب منطلقاتها الأساسيّة مع الفكر البنيوي كالاتّجاه الماركسيّ مثلا فتحتلّ البنيوية مكانة المنهج الفكريّ الأهمّ في اجتذاب المفكّرين والأكثر حظوظا في استقطاب جهود الكتّاب بين مناهج البحث لا سيما في مجال النّقد الأدبيّ . حيث يتميّز هذا المجال بوضوح خطوطه الهامّة الّتي يتّفق عليها أنصار هذا الاتّجاه ومنظّروه ومنها :

1 ـ إنّ البنيويّة منهج بحث أو طريقة لرؤية العالم والأشياء ـ بعد تكوينها ـ بعمق وشمول وتكامل وتقص يعتمد الاستقراء والاستنتاج أكثر منها مدرسة أدبية أو مذهبا فنّيا أو آيديولوجيا .

2 ـ إنّ البنيويّة فرع من شجرة المعرفة اللسانية وحقل من حقولها إذ تلتقي مع الشكلانيّة والأسلوبيّة في ما بذره سوسير من مبادىء فتلقي هذه الحقول في منطلقات التّأكيد على النّصّ ولغته وتعنى بدراسة عناصر

الاتّصال والتّوصيل وتتجاوزها في التّأكيد على الرّوابط والعلاقات وبفرضيّات مسبقة يسعى الباحث إلى اثباتها من خلال العلاقات والرّوابط اللّغويّة الّتي تجسّد محطّات النّصّ الموضوعية .

3 ـ تطوّر خطوط الصّراع بشأن البنيويّة من محاولة الباحثين اثبات قدرة البنيويّة على سبر الأغوار وتجلية المواقف أو عدم جدواها في تحقيق ذلك إلى الاختلاف بشأن استعمال منطلقاتها وأدواتها ووسائلها وتكيّفها مع الاتّجاهات الآيديولوجيّة التي كانت تقف مع الشكلانيّة أو البنيويّة في أوّل نشأتها على النّقيض . فالواقعيّون الماركسيّون بعد أن ناصبوا البنيويّة العداء نجدهم اليوم يحاولون استثمار البنيويّة وأدواتها ويتّجهون بها اتّجاها فلسفيّا يحظى باهتمام الكثيرين نذكر منهم غولدمان ومن شايعه من المفكّرين والنّقّاد على سبيل المثال لا الحصر .

4 ـ يتّفق المعتنون بالدّراسات اللّسانية والبنيويّة منها أنّ في تراثنا العربيّ هنا وهناك شتاتا متفرّقا من النّصوص والتّوجّهات الّتي تتّفق مع المبادىء اللّسانية والبنيويّة وما تولّد عنها . وقد سبق العرب غيرهم في التّنبّه إلى ما تنبّه إليه المعاصرون بقرون . ويشير الكثير من الباحثين إلى ابن سينا والفارابيّ وإلى عبد القاهر الجرجانيّ وابن رشد وحازم القرطاجنّي وابن خلدون وغيرهم من الفلاسفة والنّقّاد العرب السّابقين ويذهب بعضهم إلى أنّ نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ تعدّ منطلقا ناضجا علميّا ونظريّا لأصول اللسانيات العربيّة وإن ظلّ بعض اللسانيين في المشرق العربيّ ومغربه يعيشون على أفكار الغربيّين ، فلاهم قادرون على تجاوز التّراث العربي والانتماء إلى البنيويّة أو الألسنيّة بمناهج غربيّة والتّخلي عما في التّراث العربيّ ولا هم قادرون على الاكتفاء بما في التّراث أو الانطلاق منه والاستقلال عن الغربيّين . وحتّى اليوم لم يتبلور اتّجاه عربيّ رصين للبنيويّة يضيف شيئا إلى مطارحات الفكر الألسني العالمي ولا تزال مساهمة المثقف العربي في البنوية على الصعيد العالمي دون مستوى الإشارة والفكر. وهذا ما نكاد نلمسه بوضوح من خلال تناولنا للكتب التي نحن بشأنها اليوم وهي :

1) نظرية البنائيّة في النقد الأدبي : صلاح فضل القاهرة 1978

2) جدليّة الخفاء والتّجلّي دراسات بنيويّة : كمال أبو ديب لبنان 1979

3) في البنيويّة التركيبيّة دراسة في منهج لوسيان غولدمان : جمال شحيّد سوريا 1982

4) الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة قراءة نقديّة لنموذج إنسانيّ معاصر مقدّمة نظريّة ودراسة تطبيقيّة : عبد الله محمد الغذاميّ السّعوديّة 1985

فالكتاب الأوّل من مصر والثّاني من الأردن والثّالث من سوريا والرّابع من السّعوديّة وهي أقطار عربيّة متجاورة بينها اتّصال وثيق في المجال الثّقافيّ ويؤثر بعضها في البعض الآخر ويتأثر به . وتجمع بين هذه المؤلفات سمات مشتركة منها :

1 ـ إنّ مؤلّفي هذه الكتب أساتذة في الجامعات العربيّة وبعضهم مارس التّدريس في جامعات أجنبيّة ممّا جعل هذه المؤلّفات مكتوبة بروح تعليميّة توجيهيّة إذا استثنينا مؤلف جمال شحيد .

2 ـ إنّ مؤلّفي هذه الكتب هم ممّن درسوا في جامعات أجنبيّة وتعرّفوا على البنيويّة خارج وطنهم العربيّ وخلال فترة دراستهم وظهروا جميعا بنيويين منحازين إلى البنيويّة أو متعاطفين معها ممّا جعلهم لا يعنون عناية جدّية بوجهات النّظر المعاكسة بل يأخذون البنيويّة من طرف واحد منحاز إليها .

3 ـ إنّ هذه المؤلفات خرجت في فترات متقاربة فهي جميعا صدرت خلال فترة سبع سنوات ويكاد يكون تأليفها متزامنا أحيانا .

4 ـ تشترك الكتب جميعها بأنّها تتناول البنيويّة بطرق مختلفة تجمع بين النّظريّة والتّطبيق أو السّرد التّاريخيّ والتّفصيل الفنّي مع عناية مركّزة في الجانب الأدبي أكثر من غيره .

وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه المؤلّفات مجتمعة تهيىء للقارىء أو للطالب في المشرق العربيّ قاعدة سليمة وأساسا متينا من الوعي بالبنيويّة وأبعادها إلى درجة تكفي المثقف الاعتيادي وتؤهل من يريد التّخصّص لأن يشق طريقه بثبات إذا ما أراد الغوص العميق في البنيويّة والولوج داخل منعطفاتها فهي دون مستوى التّخصّص الدّقيق وإن لم يكن للمتخصّص غنى عن الإطّلاع عليها ولكن أهمّيتها تتعاظم حينما ندرك أنّها ستكون بمتناول طلبة جامعات أو خرّيجي جامعات لا يعرفون شيئا عن البنيويّة من قبل .

ولكي نعطي لكلّ مؤلّف حقه لا بدّ من الحديث عن كل مؤلف على انفراد ونبدأ بـ :

1 ـ نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي : صلاح فضل ـ القاهرة 1978

يتكون المؤلف من قسمين رئيسيين في (382)

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

صفحة وليس (288) صفحة كما يشير تسلسل الصّفحات الأخيرة من الكتاب حيث ورد لبس في ترقيم الصّفحات التي ضمّت ثبتا بالمصادر فهبط التّسلسل من (377) إلى (283) سهوا كما يبدو .

مهد المؤلف لكتابه بمقدّمة قصيرة برّر فيها منهجه النّظريّ الذي يجمع بين التّأريخ والفلسفة والأدب واصطناع الكلمات الجديدة والبدء من الأبجديّات .

يفتتح المؤلّف كتابه بالقسم الأوّل الّذي جعله مدخلا لدراسة البنائية وأصولها مبتدئا من مدرسة جنيف الرّائدة وزعيمها فرديناند دي سوسير مفصّلا القول في ثنائيّاته مشيرا إلى اعتباطيّة الرّمز اللّغوي لديه وإلى تبشير سوسير بالسّيميولوجيّة وهي المبادىء الأساسيّة التي أصبحت فيما بعد أساسا لكلّ الدراسات الألسنيّة وفروعها بما فيها البنيويّة .

وينتقل المؤلّف إلى ميراث الشّكلانيّة الرّوسيّة منذ نشأتها 1915 إثر تشكيل حلقة موسكو اللّغويّة وتأسيس جمعيّة أبو جاز لدراسة اللّغة الشّعريّة بعد ذلك بعام واحد ، ويفصّل القول في ميلاد الشّكلانيّة ونشأتها وعلاقتها بالثّورة الاشتراكيّة والحركات الفنّيّة الأخرى كالجبهة اليساريّة ومواكبة الشّكلانيّة لمناخ الفكر الأوربّي لا سيما في فرنسا وجامعاتها وعلاقة الشّكلانيّة بمنظريّ التّحليل والموسيقى والفنون التّشكيليّة في ألمانيا بعد عام 1917 وبالحركة الكوريّة وتحدّيات الشّكلانيّة للمدرسة الرّمزيّة ، كلّ ذلك قبل أن يقف على تحديد مفهوم الشّكلانيّة وتحديدها لمجالات الدراسة الأدبيّة بالوقوف على الآثار الأدبيّة دون ظروفها الخارجيّة ، وبغضّ النّظر عن علاقتها بالعلوم المجاورة مثل علم النّفس وعلم الاجتماع وخطإ الانعكاس لدى الشّكلانيّين ، فهم يرفضون استخلاص نتائج اجتماعيّة ونفسيّة من عناصر الأعمال الأدبيّة مخالفين بذلك الاتّجاهات الواقعيّة ، ويتحدّث عن نموذج تحليل الأدب اللّغوي واعتماد الشّكلانيّة على وصف العمليّات الوظيفيّة للنّظم الأدبيّة وتحليل عناصرها الصّوتيّة والموسيقيّة والصّرفيّة والنّحويّة والمعجميّة وعلاقاتها وتعديل القوانين لتصبح على مستويات المعارف السّائدة محددا أولويات المنهج بجملة من المبادىء ، مبيّنا حدود نظريّة الإيقاع الشّعري والفرق بين الشعر والنّثر ودور الخيال والصّورة في السّياق الشّعريّ ومن ثمّ يتحدّث عن المنهج الصّرفيّ (المورفولوجي) في تناول القصة مع التّطرق لأمثلة ونماذج مقتضبة .

ويخلص المؤلّف إلى أنّ الشّكلانيّة نشاط بنائيّ مبكّر لا سيما بعد ظهور قضية الفاعل أو الفرديّة الأدبيّة ووظيفتها في التشكيل وقضيّة العلاقة البنائيّة بين الأدب والمجتمع .

ويتابع المؤلف تأصيله التّاريخيّ والفني للبنيويّة بالكلام عن حلقة براغ منذ عام 1928 حتّى عام 1938 ونشاط محرّكها جاكبسون الّذي اتّخذ من تزاوج الجمال واللّغة أساسا لدراسة القول الشّعريّ ، فاستخدمت الأسلوبيّة معايير لغويّة عملية للمقارنة بين الشّعر في لغات متعددة من خلال ارتباط الصّوت بالمعنى مبلورا بوضوح فكرة الصوتم (الفونيم) .

ويتطرّق الكاتب لمدرسة كوبنهاكن 1931 ، وأهمّ روّادها بروندال وجيميسليف / ثمّ مدرسة نيويورك ومن روّادها الأوائل سابير وبلومفيلد وروّادها المعاصرين بيك وشومسكي حيث تطوّرت مشاكل اللّغة الجماليّة ودراستها في ضوء منهج بنائيّ أخذ بالنّموّ في حلقة براغ حيث صوّر الواقع اللّغوي نظاما سيمولوجيّا رمزيّا يحلّل عملية الكلام قبل أن يصل إلى التّعبير الواقعيّ من خلال التقاط العناصر الواقعيّة المحدّدة أو الذّهنيّة المجرّدة الّتي تلفت انتباه الفرد ، ثمّ وضع علاقة متبادلة بينهما وبين الرّمز اللّغويّ المتشكّل تشكيلا عفويّا ويخلص إلى أنّ حلقة براغ تجاوزت أخطاء الشّكلانيّة بعد أن ارتبطت الدّراسات الأدبيّة بالمجالات الاجتماعيّة والفلسفيّة فطوّرت نظريّة تعدد الوظائف بعد ارتباط البنائيّة بنظريّة الظّواهر عند هوسرل .

ويصير الكتاب جامعا لتطوّر الدّراسات اللّسانيّة بما فيها البنيويّة وإذا كان الحديث الطّويل مفيدا لأنّه يرسّخ الأصول بشكل عام ويرصد التّطور الدّقيق فإنّه من ناحية ثانية يميع البنيويّة كمنهج مستقل حينما تتداخل مفاهيمها مع غيرها من المدارس والمناهج إلى درجة يصعب فيها الفصل بين البنيويّة وغيرها .

وفي حيّز يستغرق (20) صفحة يتحدّث المؤلّف عن ماهيّة البنية والبنائيّة مصطلحا وخصائص وشروطا محددا النّموذج البنيويّ وقوانينه وخصائص المنهج البنائيّ فأجملها في نقاط ست ينتقل بعدها إلى تطبيقات البنيويّة في العلوم الإنسانية مع تطبيقات متيسرة من حقول استخدام التّطبيقات البنيويّة في الرياضيّات وعلم الاجتماع وعلم النّفس وعلم الانثروبولوجيا البنائيّة مركّزا القول في ليفي ستراوس وفي الحكايات والأساطير .

وإذا كانت مثل هذه النّواحي التّطبيقيّة مهمّة فإنّ تناولها في حيّز محدود يجعلها محدودة الفائدة لعدم توفر حصيلة استيعاب كافية لا سيما والحديث جافّ ، عسير الفهم صعب التّرابط وإن كان المؤلف معذورا لأنّ مؤلّفه لا يحتمل أكثر ممّا ذكر وليس من المعقول أن لا يتحدّث عن هذه الجوانب في مؤلّف يقتصر على النّظريّة البنائيّة .

وفي الصّفحات الأخيرة من القسم الأوّل يتناول الكاتب حوار البنيويّة مع الاتّجاهات الأخرى مثل

التّاريخ الّذي جعلته البنيويّة أمرا ثانويّا غير جدير بالدّراسة إلّا عندما تعتبر البنية إنهاء لمرحلة وبدءا لمرحلة جديدة وإن كانت هنالك اتّجاهات بنيويّة تؤكّد أو تعترف بالواقع وبالنّشاط التّاريخيّ .

ثمّ يتطرّق المؤلّف إلى حوار البنيويّة الخصب في كتاب ليفي ستراوس « الفكر الفطريّ المتوحش » مع الوجوديّة الّذي انتهى بالبنائيّة إلى رفض الآيديولوجيات الشّخصيّة وينتهي القسم الأوّل بمحاولة عقد تزاوج بين البنيويّة والماركسية بحصر الخلاف في طبيعة استعمال المصطلح رغم وجود خلاف عميق بينهما في تفسير التّاريخ وصوره وأهميته ولكن محاولات ليفي ستراوس وجولدمان تبدو للمؤلف كما قال محاولة عقد زواج بينهما .

وهكذا يجمع الحديث في النّصف الثّاني من القسم الأوّل بين المنهج التّاريخيّ والمنهج الوصفيّ فالحديث عن البنية وصفيا وحوار البنائيّة مع الآيديولوجيات والعلوم يحمل طابعا وصفيا وتاريخيّا فيتداخل المنهجان في ظل الأهداف التّعليميّة للكتاب .

وفي القسم الثّاني ويضمّ (145) صفحة تتجسّد مهمّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ من خلال تناول المؤلف لستة موضوعات أساسيّة :

البنائيّة في النّقد ، مستويات التّحليل الأدبيّ ، شروط النّقد البنائيّ ، لغة الشعر ، تشريح القصة ، النّظم السيمولوجيّة والأدب ، ويتّضح من العناوين عناية المؤلّف بالجانب اللّغويّ والإجرائيّ للبنائية بعد أن تعرض لتطورها التّاريخيّ في القسم الأوّل ولكنّه في الوقت نفسه لا ينسى الجانب الفلسفيّ الّذي يتعرض له من خلال السّياقات .

يركز المؤلّف على طابع البنية التّجريديّ حين لا ينطلق من مادة البنية نفسها بل يعتمد على كيفيّة تجميع هذه المواد وتجميعها وتركيبها . فالبنية تصوّر مجرّد من خلق الذّهن وليس خاصية للشيء ، إنّها نموذج تحليل وتقييم ومهما كان انطباعنا عن البنية ماديّا محسوسا كالجسم والهيكل فينبغي تجاهلها في النّقد الأدبيّ تماما وعلينا أن ننطلق من تصوّر تجريديّ مؤسس على الرمز وعمليّات التّوصيل ، فالبنية وسيط لما هو وراء الواقع وهي تختلف عن الأسلوب ، فالبنية ترتبط بالوظائف والزّمن وهيكل الأحداث والشّخصيّات والحكايات أمّا الأسلوب فيمسّ الصّياغة وطريقة النّسج اللّغوي وتحليل الخلايا .

ويفسر الأدبيّة بإدخال الكلمة في بنية مركبة خارج حدود اللّغة تعطيها الميوعة الأساسيّة من خلال رمزيّة اللغة وقابليتها لتعدد الدّلالة وتوليد المعاني المختلفة وليس في الإبهام الناجم عن رؤية جماليّة لحريّة التّأويل.

كما أن مهمّة النّاقد تكمن في اكتشاف تعدّد وجوه النص من خلال التّحليل الدّائب في لغة الدّلالة وليس في تفسير النّص أو العثور على معناه الحرفيّ أو في تصوّر المعنى الحقيقيّ والعلميّ بل التّأويل والتّمثّل وتحوّل النّاقد إلى خالق ثان للمعنى .

ويعدّ تعدّد المعاني نتيجة طبيعية لانفتاح الأثر الأدبيّ على نفسه وفي جوهره الرّمزيّ القابل لتعدّد المعاني من خلال تغيير الوعي بالأثر الخالد وليس لوجهة نظر نسبيّة متّصلة باختلاف العادات والتّقاليد وميول الجماعات .

ويربط المؤلف بين التّيار الفلسفيّ للبنيويّة القائم على رصد العلاقات المقارنة بين خصائص الشكل وعلاقاته بجنسه من الأعمال الأدبية للمؤلف نفسه ثمّ بالعصر كلّه وبغيره من العصور ومن هذا المنطلق ينفذ الماركسيون إلى ربط التّاريخ بالبنية .

أمّا التّيار اللّغوي فيعتمد على منطق الرّمز العظيم على مستوى الجملة ثم السّياق الكامل ويرتكز هذا التّصوّر على علاقات اللّغة بنمطها السّياقيّ المتجاور والإيحائيّ الاستبداليّ (علاقات المجاورة والمخالفة) .

ثم يحدّد الكاتب مستويات التّحليل الأدبيّ ومراتبه وأشكاله وشروط النّقد البنائيّ وتطبيقاته في لغة الشعر والقصّة بكلام نظريّ بحت فهو لا يستنبط قواعده وأصوله من خلال نماذج تطبيقية وإنّما يتناولها كتحصيل حاصل ومثل هذا الكلام أو التّأليف أو المنهج يساعد في تكوين الوعي لدى القارىء من خلال وصف عام دون أن يتقدّم به كثيرا نحو التّطبيق ، فمهمة المؤلّف تعليميّة تقوم على التّلقين لا الممارسة والمشاركة .

ويختتم المؤلف كتابه بالكلام عن النّظم السّيمولوجيّة والأدب متناولا الرّموز ودلالاتها وعلاقاتها بالأشياء والموضوعات الطّبيعيّة والإنسانيّة واللّغة ويحدد مستويات العلاميّة بثلاثة أنواع : الإشارة والايقوانات والرّمز ويفصل الكلام في قاعدتي الانبثاق والاختبار محددا ضرورة دلالة الأشياء المحللة رمزيّا طبقا لمبدإ الاقتصار على ما هو مرتبط بمادة البحث ومنبثق عنها من الدّاخل وليس بما يتعلّق بها من عوامل نفسيّة أو اجتماعيّة أو طبيعيّة .

ثم يرسم توزيعا منطقيّا للوحات سياقيّة ونظاميّة ويشرح طرق تركيب الرّموز وفقا لقواعد الشفرة بين الباث والمتلقّي وأنواع ازدواجيّة التّوصيل وعناصرها ودور الحواسّ الخمس في تحليل الوظائف العلاميّة وطبيعة الصّورة الشّعريّة وأنواع الرّموز طبقا لتكرار استعمالها ، وتحدّث عن رمزيّة الصّوت وخصائص الأسلوب البنائيّ ولعلّ موضوع النّظم السّيميولوجيّة والأدب يعدّ أهمّ فصول الكتاب وفائدة للقارىء ثمّ يختتم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤلّفه بعرض بسيط قصير عابر عن نماذج تطبيقيّة من النقد العربي الحديث .

وقارىء الكتاب لا يلبث أن يدرك منذ الصّفحات الأولى أنّ غاية الكتاب الأساسيّة تعليميّة فهو كتاب منهجيّ أعده مؤلفه لطلبة كلّيّة الآداب في المرحلة الجامعيّة الأوّليّة ولهذا السبب ركّز عنايته على الجانب الأدبيّ والنّقديّ واختار المراوحة بين الأسلوب التّاريخيّ في السّرد والوصف الفنّي النّظريّ ليتيح للطالب التّدرج في سلّم المعرفة من درجة الصّفر كما يتيح التّكرار للطالب استيعاب الأصول النّظريّة لا سيما والمؤلّف اتّبع في منهجه تجزئة الفصول إلى عناوين صغيرة مركزة موحية بدلالاتها .

وعناية المؤلف بالجانب النّظريّ يجعل أهدافه مقتصرة على إعداد متعلّم لا إعداد باحثٍ أو ناقدٍ يمارس عمله الإبداعي .

كما أنّ اعتماد المؤلّف على منهج يجمع بين الاتّجاه النّظريّ والتّاريخيّ على ما فيه من فائدة يقود أحيانا إلى التكرار ، فتكاد أغلب المقولات الأساسية تتكرّر ما بين الحديث التّاريخي والحديث عن الجوانب الفنّيّة النّظريّة أو عند ترجمة مقولات أعلام الإتجاهات المختلفة يضاف إلى ذلك أنّ هنالك اشتراكا بين منطلقات البنيويّة وغيرها من فروع المعرفة اللّسانيّة وتكرار الحديث عن هذه المنطلقات المشتركة في أماكن متعدّدة من الكتاب يربك القارىء المبتدىء ويجعله غير قادر على التّمييز الدّقيق بين هذه الفروع وفي نهاية المطاف يجد نفسه جمع كلّ المحصول في سلّة واحدة وتداخلت الأنواع والمنطلقات بعضها مع البعض الآخر فهو عندئذ يحتاج إلى قراءة ثانية وربما ثالثة متأنية للفرز والفصل وقد لا يجد المثقف الاعتياديّ والقارىء غير المعني في الفصل بالأمر متّسعا لذلك .

2 ـ جدليّة الخفاء والتّجلّي ـ دراسات بنيويّة في الشّعر كمال أبو ديب ـ دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979

تتصدّر هذا الكتاب مقدّمة بقلم المؤلف نفسه يدعو فيها لإقامة التّفكير العربيّ على أسس تتّصف بالشّمول في تفاعلها وبالعمق من حيث التّقصّي ، ولمّا كانت البنيويّة منهجا شموليّا في معاينة الوجود بعد الغوص في الآثار بحثا عن روابط المكوّنات الفعليّة للأشياء وعلاقاتها والنّظر فيها بفكر جدليّ متماسك متكامل فهي من وجهة نظره أجدر المناهج بالتّبنّي وهي الأقدر على تقويم الفكر العربيّ الّذي ما زال فكرا ترقيعيّا . ويخيّل لنا ونحن نقرأ المقدّمة أنّها مشروع لطرح الفكر البنيويّ على الواقع العربيّ يتخذ من الأدب لا سيما الشّعر مثالا يحملنا من خلال النّظر فيه إلى تبنّي هذا الفكر وتعميمه منهجا أمثل في المجالات المختلفة كافة معلّلا قدرته على الرّبط بين الثّنائيّات المتضادّة بما اشتمل عليه من مفاهيم الآنيّة وإصرار على سبر العلاقات بين المكوّنات لا المكوّنات نفسها بطريقة تمكّن من اكتناه جدليّة الخفاء والتّجلّي والقبض على أسرار البنى العميقة وتحوّلاتها مما يتجاوز بنا المواقف التّرقيعيّة .

ويختار الباحث طريقة النّقد التّطبيقيّ لتقديم البنيويّة إلى القارىء العربيّ لعدد من الأسباب منها أنّ البنيويّة تراث فكريّ فلسفيّ لغويّ حديث وإن وجدنا له جذورا عميقة في التراث الأوربيّ تمتد إلى هيغل ومفاهيمه الجدليّة وفرويد وتحليله النّفسيّ ولأنّ البنيويّة ما تزال غريبة عنّا ولا نعرف عن تراث سوسير إلّا القليل رغم وقوف منطلقاته النظريّة مع عبد القاهر الجرجانيّ في تراثنا العربيّ مما دفعه إلى الاعتقاد بعدم جدوى تقديم البنيويّة على مستوى نظريّ صرف لأن طبيعة المنهج وخصائصه ستظلّ عصيّة الفهم ولعلّه بذلك يرد على كتاب صلاح فضل الآنف الذّكر بشكل غير مباشر وإن اعترف بأنّ جزءا من مؤلّفه يتّجه اتّجاها نظريّا كما سنرى .

ونستنتج من المقدّمة أنّ المؤلّف بنيوي متحمّس للبنيويّة إلى درجة كبيرة ويتبنى الإتّجاه البنيويّ في النّقد الأدبيّ ، وفي الواقع كثيرا ما ترتبط الإشارة إلى البنيويّة ومراجعها في المشرق العربيّ بالمؤلف إذ يعد من روّادها المبرزين .

يتناول المؤلّف في الفصل الأوّل الذي أطلق عليه « في الصّورة الشعريّة ، الفاعليّة المعنويّة والفاعليّة النّفسيّة للصّورة ، دراسة في البنية » ، فيرفض التّصوّر النّقديّ التّقليديّ القائم على الطّبيعة الزّخرفيّة التّزيينيّة أو الذّوقيّة فهي بالنّسبة إليه تصوّر قاصر للأسلوب والصّورة على أنّهما عنصران خارجيّان في العمل الفنّي ويدعو إلى منهج حديث يتوفر في التّصوّر الأدبيّ مستثنيا عبد القاهر الجرجانيّ من التّراث العربيّ .

ويحاول في منهجه أن يتجاوز معطيات المنهج النّفسيّ في تحليل الصّورة وتمحوره حول شخصيّة الفنّان الخالق وبيئته رغم أنّه يعترف بأهمّيّة هذا المنهج وبالقدرة التي توصل إليها الرّمزيون والصّوريون في الكشف والذّكاء ولكنّه يرى في هذه المناهج أسلوبا قاصرا لأنها تعتمد في التّصور على حدّ واحد هو كون الصّورة ذات دلالة معنويّة قادرة على التّوصيل لشيء بشكل مباشر سطحيّ أو ضمنيّ ولذلك فهو يحاول الجمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين المستوى النّفسيّ والمستوى الدّلاليّ جامعا الوظيفة الدّلاليّة المعنويّة والوظيفة النّفسيّة في بعد واحد وفي مستوى يحقّق الاتّساق والانسجام بينهما ، فالمعنى الدّلاليّ لذاته غير مقصود في العمل الأدبيّ وإن كان مطلوبا لأنّه لا يتجاوز مستوى الحيّز التقريري بينما تضيف الرغبة النفسية عند اكتشافها الى هذا الحيز بعدا جماليّا وفنّيّا يحقّق المتعة والإقناع في آن واحد من خلال تداخل العلاقات وتبادل الفاعليّة وتفجير الرّموز والتّرابطات المؤثّرة . ويحاول المؤلّف من خلال هذا الفهم عرض نماذج تطبيقيّة من الشّعر العربيّ قديمه وحديثه بطريقة ذكيّة متقنة وبأداء بارع حقا ، وإن كان يعتمد على الاجتزاء والدوران داخل أبيات أو مقاطع قصيرة من قصائد طويلة وإذا كان هذا الاجتزاء يسهّل مهمّة الناقد فإنّه حرمنا متعة اكتشاف كيفية ارتباط الصّورة المفردة بالسّياق الكليّ للعمل الأدبيّ حيث تتشابك الأنساق بعضها بالبعض الآخر وحيث يمكن التأكد من أنّ المنهج البنيويّ قادر أن يحقّق التّصوّر الشّموليّ من خلال تلاحم أنساق عمل متكامل بوحدة عضويّة متفاعلة ومتماسكة .

وفي الفصل الثّاني « الفضاء الشّعريّ البنية والتّصوّرات المتخليّة دراسة في فضاء القصيدة » . يحاول استثمار تصوّره في الفصل الأوّل مضيفا إليه الصّورة بمعناها السيكولوجيّ ويعني به مختزنات الذّاكرة عن موجود حسيّ مما يفجّر ابتعاثه في الشّعر عواطف ودلالات تتوقّف حيويّتها على طبيعة الأنساق وما تحتوى من علاقات التّشابه والتّضاد والتّوسط الّتي تنشأ على صعيد التّصورات واللّغة ، واستطاع أن يتصور بؤرة تاريخيّة ذات فضاءات ثانويّة متضادّة في الغالب تتحرّك في جوّ من التّصورات الأساسيّة للوجود وكينونة الإنسان ورؤيته في سياق متوتّر حاد ينشدّ إلى قطبين يستقطبان الحسّ والانفعال والإدراك تتقاطع أو تلتقي في نقاط مركزيّة تعمّق مأساويّة الرّؤية وشموليتها وتنمي تصوّر الزّمن والمكان بتجلّ مدهش . ومن هذه الثّنائيّات الحياة والموت ، المغلق والمفتوح ، المكشوف والمكبوت ، الانكماش والانتشار ، المغامرة والخوف ، المطلق والسّكون ، الأنا والأنت ، وهي ثنائيّات تعورف عليها في منهج النّقد البنيويّ واستطاع المؤلّف أن يقدم رؤية جديدة للأشياء وأن يؤكّد قدرته على بناء مقوّمات هذه الرّؤية بأسس مقبولة ومثيرة . ولا يغادر المؤلف أسلوب الاجتزاء والاعتماد على المقطوعات ذات الوحدة الموضوعية المتماسكة مما يثير الشّك حول إمكانية تطبيق نفس الإتّجاه والأسلوب على قصائد تتوزّع سياقاتها الكلّيّة بين موضوعات شتّى كما في قصائد التّراث الّتي تجمع بين الغزل والفخر بالنّفس والوصف ، والإتجاه نحو رؤية تعالج موقفا من مواقف الحياة يتخلّله تناوب بين المدح والهجاء والحكمة ومواضيع مختلفة تختلط فيها الخمرة بالأطلال والثّأر بالكرم والاعتزاز بالنفس مع حبّ الأرض والحبيبة وعن مدى قدرة العلاقات الثّنائيّة أن تجمع بين هذا الشّتات في تصوّر متكامل متماسك يرتبط بكون الإنسان وكينونته ولعلّ هذه الصّعوبة هي الّتي دفعت النّاقد إلى مثل هذا التّناول للمقطوعات .

أمّا الفصل الثّالث « نحو قوانين بنيويّة لتطوّر الإيقاع الشّعريّ : ظواهر في الشّعر الحديث » فيمكن اعتباره مقالا ملحقا أو متمّما لما ورد في كتاب المؤلف الضّخم « في البنيويّة الإيقاعيّة للشّعر العربيّ » فلا يفهم إلاّ في ظلّ فهم شامل للكتاب المذكور ومصطلحاته ويمكن تلخيص أهمّ ما يخرج به ألا وهو تحوّل بنية الشّعر المعاصر الإيقاعية حين التقت فاعلن وفعولن في شطر واحد وهو ما لم يكن يحدث في الشعر التّقليديّ . وقد سبق المؤلف إلى هذا الاكتشاف نازك الملائكة حينما استخدمت مستفعلاتن وهي عبارة عن فعلن فعولن واكتشف هذا مالك المطّلبيّ عند شاذل طاقه وقد قصر المؤلف الانتقال من فاعلن إلى فعولن والواقع أن هذا غير صحيح فقد وردت نماذج من الشعر المعاصر ينتقل فيها الشّاعر من فعلن إلى فعولن وبالعكس ومنه قول شاذل طاقه في قصيدته « الغضب » الّتي نظمها قبل عام 1950 ونشرها في ديوان « المساء الأخير » ومنها قوله :

وابْعَثِي حُبَّنَا وُجُودِي عَلَيًّا
بالشُّجُون
أَنَا لَا أَفْهَمُ العُيُونْ

ولدينا أمثلة كثيرة في هذا الباب لم يكن يسمح بها العروض التقليديّ حقا وتجاوزها الشعر المعاصر حتى جمع بين المتقارب (فعولن) والخفيف (فاعلاتن مستفعلن) + والمتدارك (فاعلن) وفي القصيدة الآنفة الذّكر ما يشفي غرض من يريد الدّراسة والتّأكد .

وفي الفصل الرّابع « الأنساق البنيويّة في الفكر الإنسانيّ والعمل الأدبيّ » ينطلق المؤلّف من تصوّر مسبق للبنيويّة ودور الأنساق ومكانتها في المقاربات البنيويّة ورغم ما حققه المؤلف من لفت الانتباه إلى عملية التّكرار في النّسق وتأصيل هذا التّكرار في الفكر الإنسانيّ وأنّه ظاهرة متجذّرة في تراث الشّعوب الأدبيّ والشّعبيّ وتستحق الدّراسة والتّقصي العلميّ الجاد ومع ذلك فإنّ المؤلّف رغم نجاحه في تأكيد الظّاهرة لم يستطع

أن يقنعنا بأهمّية دورها إلاّ نظريّا ولم تكن الاحكام الّتي توصّل إليها أحكاما يقطع بتعميمها نهائيّا وتبقى في حدود المحاولة الجديدة والبداية الّتي تنتظر الكثير .

وفي الفصل الخامس « نحو منهج بنيويّ في تحليل الشعر » دراسة في شعر أبي نواس وأبي تمّام يحاول تحقيق غرضين كما قال : الأوّل متابعة تطوير منهج بنيويّ في تحليل الشعر والثّاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نواس وأبي تمام .

فيتناول ثلاث قصائد لأبي نواس وقصيدة لأبي تمام وتظهر براعة النّاقد بجلاء في هذه القصائد حين يعثر على أكثر من ثنائية داخل قصيدة واحدة تلتقي دلالاتها النّفسيّة والصّوريّة في مصبّ واحد ويستطيع المؤلّف أن يقدّم عملا ناجحا حقا يجسّم فيه مقدرته ناقدا بنيويّا يضع المنطلقات النّظريّة موضع العمل . ويكتسب هذا الفصل أهمّيته من تناول المؤلف لقصائد كاملة أولا ثمّ أنه يحاول تعميم الثّنائيّات نفسها على أكثر من نصّ لشاعر واحد (أبو نواس) ويثبت فيها أنّ رؤية الشّاعر للكون وموقفه من العالم يتصفان بالشّمول وأنّ الشّاعر يعبّر عن موقفه في موضوع معيّن بأكثر من وسيلة وطريق مما يجعل المنهج البنيويّ صالحا لا لتناول النّصوص مجزّأة أو قصائد كاملة فقط بل لدراسة أعمال مختلفة لشاعر واحد أو في عصر محدّد من خلال الثّنائيّات المتقابلة الّتي يحرص البنيويون على النفاذ من خلالها إلى أعماق الأعمال والوصول إلى تصوّر شامل موحّد .

ولكنّ ما يؤخذ على هذا الفصل أنّ المؤلّف يحقّق الوحدة والشمول في الرّؤية من خلال ثلاثة نصوص في موضوع واحد « الخمرة والأطلال » فإنّه ينطلق من حقيقة تراثيّة ثابتة أصبحت مسلّمة وشوقيّة فالقاصي والدّاني يعلم موقف أبي نواس من الأطلال والخمرة . وبالرّغم مما يحققه المؤلف من متعة للقارىء ووضوح ، وتصوّر طريق يؤسس به لمنهجه البنيويّ فقد كان بالإمكان تحقيق نتائج أفضل وأكثر إقناعا لنا لو أنّه تناول شموليّة الرّؤية ووحدتها من خلال نصوص تدور حول محاور مختلفة تكون الخمرة والأطلال واحدة منها أوّلا وثانيّا ، لو أعطانا رؤية جديدة تضيف إلى تراث أبي نواس موقفا جديدا لم يكتشف من قبل وعند ذلك يقطع السّبيل على من يريد الاعتراض على المؤلف وأنه بعد الجهد المضني والمنعرجات الكثيرة الّتي اجتازها في مسيرته لم يزد أن قرّر تصورا سبق أن توصلنا إليه قبل البنيويّة ، أو من غير الجهد الّذي بذله ، وعند ذلك يصير لغير البنيويّة ما للبنيويّة من إمكانات وبجهد أقلّ رغم ما يتميّز به الطّرق البنيويّ ومقارباته من طرافة وجدة كأسلوب إثبات متكامل متماسك .

ويختتم المؤلف كتابه بـ « الآلهة الخفيّة نحو نظريّة بنيويّة للمضمون الشّعري : في بنية المضمون الشّعريّ هاجس النّزوع » وهو فصل وعد في مقدّمته بتناول أربع قصائد لأدونيس وييتس وكفافي والبيّاتيّ ولكنّه لا يتحدّث إلاّ عن « كيمياء النّرجس ـ حلم » . لأدونيس وبالرغم من التّمكن الذي يظهر في تناول المؤلف فإنّه لا يتناول القصيدة على أنها قصيدة جديرة بالكشف بقدر ما يحاول أن يطبّق المنطلقات النّظريّة البنائيّة حرفيّا على القصيدة ولذلك يظهر أنه معلّم وباحث أكثر مما هو ناقد مبدع في هذا الفصل فيحاول أن يجد لكلّ كلمة علاقات ودلالات ويبحث في كلّ المحاور التي يتمحور حولها الطّرق البنيويّ ويظهر أنّه حمّل الأشياء أكثر مما تحتمل يزيد من صعوبة ذلك كثرة إشارة المؤلف إلى مؤلفاته وبحوثه السّابقة فلا تكاد تكتمل الفائدة إلاّ إذا أحطنا بتراث أبي ديب كلّه وجعلناه إلى جانبنا ممّا يثير الشّك بأنّ الأسلوب البنيويّ يكاد يكون مغلقا على نفسه .

وليس من المجاملة إذا قلنا إن الكتاب جدير بالقراءة ولا يستغني عنه من يريد التّخصص في النّقد البنيويّ أو من يريد أن يكون ناقدا بنيويّا بل لعلّه مهم جدا لكلّ المهتمين بالنّقد الأدبي ومناهجه فهو محاولة جادة لباحث وناقد جاد متمكّن وقلّما نجد في المجال التّطبيقيّ ما يوازي هذا العمل الدّقيق وإن كانت قراءة هذا العمل لا تبدّد نهائيّا الشّكوك بجدوى هذا المنهج على التّعميم وأنه قادر على تجاوز النّمطيّة الّتي تفرضها محاور الثّنائيات المتقابلة . ولعلّ العناية المفرطة في تلمس العلاقات ومحاولة اثبات صحة الفرضيات تحول المنهج البنيويّ منهجا صعب المراس يحمّل القارىء والنّاقد والنّصوص أكثر مما تحتمل ، فما أقسى أن تكون قراءة القصيدة أصعب من تحليل معركة أو إعداد خطة حربيّة وعلى درجة من التّعقيد لا يقابلها إلاّ تعقيد العالم ، فكم من القرّاء على استعداد لبذل مثل هذا الجهد والوقت من أجل قراءة قصيدة قد لا يصل في النّهاية إلى مداها رغم محاولتنا فلسفة ما ليس بفلسفة ؟

3 ـ في البنيويّة التركيبيّة دراسة في منهج لوسيان غولدمان .

د . جمال شحيّ 1982 ـ دار ابن رشد للطّباعة والنّشر

يغطّي هذا الكتاب جانبا آخر من نشاط البنيويّة وفروعها وإذا كنّا نرى في مجموعة الكتب التي تناولناها في دراستنا هذه مجموعة تتكامل منهجا وموضوعا فإنّ هذا المؤلّف يختلف عن سابقيه لا من حيث تأكيده على الجانب الفلسفيّ والآيديولوجي (بينما تركز الكتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثلاثة الباقية بشكل أساسي على الجانب اللّغوي والشكلاني للبنيوية فقط) بل من حيث أسلوب التّناول ودوافعه .

فالكتاب هذا دراسة في اتّجاه محدّد من البنيويّة ومنهج الدّراسة غير منهج النّقد التّطبيقيّ الّذي ألفناه في جدليّة الخفاء والتّجلي وغير منهج الأسلوب السّرديّ التّاريخيّ والأسلوب الوصفيّ الّذي ألفناه في النّظريّة البنائيّة . وإذا كانت دوافع الكتب الثّلاثة الأخرى تعليميّة تغذّيها حوافز فنّيّة تتّصل بممارسة النقد الأدبيّ فإنّ حوافز هذا المؤلّف حوافز آيديولوجيّة يمكن التماسها من المقدمة حيث يعتبر المؤلّف مناهج النّقد الأخرى لا سيما ما ظهر منها في فرنسا من قبل من بقايا الفكر البرجوازيّ الليبيراليّ الأدبيّ في مرحلة المؤسسات المركزيّة الإحتكارية المرتبط بالنّظم الإستعمارية وهو كلام دأب على ترديده الواقعيّون المتشبّثون بالنّظم الآيديولوجيّة في العالم الثّالث المرتبط بتبعية فكريّة لماركس واتباعه وإن لم يكن المؤلف في موقفه متطرّفا أو شديد الانحياز .

وأوّل ما يلفت النّظر في المؤلف عنوانه في « البنيوية التّركيبيّة » في حين ما يتردّد في كلّ صفحات الكتاب هو « البنيويّة التّكوينيّة » . مما يثير شكوكا حول إمكانيّة حدوث خطإ في ترجمة العنوان (المصطلح) أو إقحام عنوان جديد للكتاب بعد كتابته بصورة سريعة أحدثت هذه المفارقة .

يتألّف الكتاب من 192 صفحة من القطع الصّغير موزّعة على قسمين توزيعا يكاد يكون متساويا . يضمّ النّصف الأوّل سبعة فصول تكلّم المؤلف فيها عن حياة غولدمان وعلاقته الفكريّة بمن سبقه من المفكرين مثل لوكاتش وهيغل وماركس وسارتر وكلوفلر وجان جيتيه وغيرهم من المفكرين والفلاسفة والنّقاد وقد تتبّع شحيّد أفكار غولدمان وأوصلها بجذورها الأولية مبيّنا ما لغولدمان وما لغيره بعد أن أخذ هذا الكثير ممن سبقوه فطوّر وجدّد وأماط اللّثام عن أفكار من سبقه لا سيما في مجال المحاور الرّئيسية واعتبرها مقولات أساسية مشتركة مثل : البنية الدّلالية ، والنّظرة الشّمولية ، والوعي الممكن والتّشيّؤ ، ورؤية العالم ، مستعينا بنماذج من المقالات والأعمال العلميّة والأدبيّة وأحاط بكل ذلك إحاطة جيدة ولهذا السّبب يتحدّث عنها حديث العارف لا حديث الباحث فهو يقرّر أوّلا ثمّ يسوق الدّليل . ويشير إلى ما يؤكّد صحة أحكامه وكنّا نودّ أن يستخدم المؤلّف المنهج البنيويّ التّكوينيّ في بحثه ليتفاعل المنهج مع الموضوع ولكنّ ما حدث أنّه تناول البنيويّة التّكوينيّة ودرسها منهجا قائما دون أن يتأثّر هو بها ولذلك حدث انفصال بين موضوع البحث ومنهجه .

ودليلنا على ذلك تناوله لحياة غولدمان الثّقافية في الفصل الأوّل ، فحديثه عنها حديث سرديّ جاهز دون ربط لحياة غولدمان الثّقافيّة بحركة التّاريخ الاجتماعيّ كما ذكر في تعريفه للبنيويّة ولذلك لا ندري لماذا اتّصل بماكس أدر ولماذا تنقل من بخارست إلى بوتاساني إلى فيينا ثمّ باريس ولماذا هرب إلى تولوز وأودع السّجن ثمّ لماذا هذا التّشتّت في الدّراسة بين الآدب والقانون والفلسفة والمسرح والاقتصاد السّياسي .

ومن طريقة العرض يبدو لنا أن غولدمان آحاديّ النّظر والثّقافة الآيديولوجيّة فهو رغم تعدّد اهتماماته نجده من النّاحية الآيديولوجيّة ينصرف إلى الماركسيّة منذ أن عرف ماكس أدر وحينما انتقل إلى النّمسا وسويسرا ثم فرنسا والمانيا ظلّ مع الماركسيين ولعلّ توسط جان بياجي لدى النّازيين ليطلقوا سراحه أثر في تحفيزه على الاستمرار في الخط الماركسيّ ومن يدري لو أن غولدمان زامل غير الماركسية لما بقي ماركسيّا . فهو إذن ماركسيّ رغما عنه ولذلك حينما تطورت ثقافته تبنّى الماركسيّة الحرّة فأثار حفيظة الشّيوعيين وانتقاداتهم ثمّ يقترب منهم مرّة أخرى ويبقى ماركسيّا رغم انفتاحه على المجتمع الغربيّ المعاصر . هذا ما نستنتجه من المقدّمة السّرديّة لأنّ المؤلف أخذها حقائق مسلّما بها ولم يربطها بالواقع ولم يتوصّل إلى هذا من خلال الدّراسة ولكنّه أخذها جاهزة كحقائق مسلّمة بها وظواهر عينية دون ربط العلل بالمسببات .

وفي القسم الثّاني يتناول أعمال غولدمان بطريقة سريعة ومختصرة فهو لا يناقش ولا يحلّل وإنما يتحدّث عن المؤلفات ملخّصا أو مركّزا الضّوء على أهمّ ما فيها من موضوعات ولمّا كنّا لا نلمّ بكلّ أعمال غولدمان ولا بالأعمال التي تحدّث عنها غولدمان فمن العسير مناقشة المؤلف في الموضوع ولا أعتقد أنّ القارىء يستفيد كثيرا من هذا القسم لأنّه دراسة عن دراسات تناولت أعمالا فنّيّة وكان ينبغي أن يتصدّر هذا القسم مقدمة وأن يتبسّط المؤلّف في التّحليل ثمّ يستعرض استنتاجاته وما توصّل إليه ولكنّ المؤلف استنتج ثم بدأ يتحدّث عن المؤلفات .

ومع ذلك تبقى للكتاب أهمّيته ودوره في تعريف القارىء بغولدمان أولا ثمّ بالبنيويّة التّكوينيّة وهي الجانب الآخر من البنيويّة الّذي يركّز على الاتّجاه الفلسفيّ والآيديولوجيّ ومن هنا يكسب الكاتب قيمته وأهمّيته حينما يضاف إلى مجموعة الكتب الّتي تحدّثنا عنها ولا بد من الثّناء على المؤلّف وجهوده حيث استطاع أن يقدّم لنا البنيويّة التكوينيّة من خلال أعمال غولدمان أو بالعكس وهو عمل شاق يحتاج إلى جهد ووقت ودراية لا سيما والرجل متعدّد الإهتمامات واسع المعرفة عميق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجذور وأعماله كثيرة وما كتب عنه شيء كثير يصعب حصره .

4 ـ الخطيئة والتّكفير : عبد الله محمد الغذامي السعودية 1985

من مميّزات هذا الكتاب المهمّة أنّه يصدر في السّعوديّة فيتيح للقارىء العربيّ هناك الاطّلاع على منهج نقديّ أجنبيّ في مجتمع يمكن اعتباره آخر المجتمعات العربيّة تأثّرا بالتيّارات الأجنبيّة وأكثر البيئات حفاظا على الذّاتية الثّقافيّة التّراثيّة السّلفيّة .

أمّا الإشكالات التي يثيرها هذا المؤلّف فكثيرة جدا ولذلك يصعب تناول المؤلّف فصلا فصلا أو قسما قسما ، ومن أجل ذلك سنؤكد على الجوانب المنهجيّة في الكتاب وما تثير من قضايا عامة .

وأول ما يلاحظ في هذا الكتاب أسلوبه السهل الذي يمكن القارىء في أي مستوى كان من استيعاب أفكار المؤلف والموضوعات الّتي يتحدّث عنها ولعلّ مرجع هذا التّبسيط إلى أنّ المؤلّف نفسه لم يكن من أعلام البنيويّة في العالم العربيّ ولم يكن من المنخرطين في منهجها وإن كان يميل إلى ترجيحها على سواها من المناهج فهو كما يظهر لما أراد أن يتعلّم ويتفقه أكثر فأكثر في المنهج البنيويّ فوجدها مناسبة أن يتعلّم ويؤلّف فيعلم غيره وإذا كان لهذا السّبب أثر في تبسيط الطّرق فإنّه انعكس على تركيب الكتاب إلى درجة كبيرة أحيانا .

وإذا نظرنا في عنوان الكتاب رأيناه يتحدّد في « من البنيويّة إلى التّشريحيّة » ويوحي مثل هذا العنوان أنّ المؤلّف يبدأ من نقطة معينة وينتهي عند أخرى وعليه على الأقلّ أن يحدّد مفهوم البنيويّة ويتابع تطوّر المفاهيم حتّى يصل الى التّشريحيّة ، ولكن ما نجده منذ الصّفحات الأولى هو الهجوم على نقاط وموضوعات عامة تشترك فيها البنيويّة مع غيرها من فروع النّقد اللّسانيّ ، فالاهتمام بالنّصّ والقراءة المتأنيّة الأدبيّة موضوعات تشترك فيها البنيويّة وغيرها ولم يكن تركيز الكاتب على المنطلقات البنيويّة وإنما جاء متداخلا مع غيرها من المنطلقات ، وحتّى أسلوب التّناول جاء بشكل عام . فهو يتحدّث عن الشّاعريّة والأدبيّة والسّيمولوجيّة ودرجة الصّفر حديثا عاما وحين ينتقل إلى الجانب التّطبيقيّ يتعثّر أحيانا في تطبيق منهجه فهو الدّاعي إلى تفسير الشّعر بالشّعر وفتح حدود الكلمات ولكنّه عندما يواجه قول زهير ابن أبي سلمى « ومن لا يظلم النّاس يظلم » يغلق الكلمات ويرفض تفسير الظّلم بغير المعنى المحدّد قاموسيًا ويصرّ على أنّ الشّاعر يدعو إلى ظلم الآخرين كي لا يظلموه ، ويسجّل على شاعر الحكمة التناقض في الموقف داخل القصيدة ، وهكذا يغلق الكلمة ولا يحاول فتح حدودها ، ولو أجهد نفسه قليلا وقرأ الشّطر قراءة شاعريّة لوجد أنّ الشّاعر تصوّر الحياة صراعا بين الإنسان والطّبيعة ، بين الموت والحياة ، وبين الإنسان والإنسان ، ومن لا يشارك في هذا الصّراع يظلم نفسه ويكون منعزلا فالحياة هي أن تشارك الآخرين ولم يفطن الكاتب إلى هذا التّفسير مع أنّه يذكر بعد صفحات قول الرّسول ﷺ « لو أنّكم لا تخطئون لأتى الله بقوم يخطئون يغفر لهم » وقوله « انصر أخاك ظالما أو مظلوما » ويذكر قول الله تعالى « إنا عرضنا الأمانة على السّماوات والأرض والجبال فأبيّن أن يَحْمِلْنَهَاوأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان ظلوما جهولا » فهل يختلف هذا الظّلم عن الظّلم الّذي عناه زهير . أكثر الظّن أنّ الكاتب نفسه ناقض منطلقاته دون أن ينتبه لها . ومن الأخطاء المنهجيّة الّتي ارتكبها المؤلّف أنّه ما يكاد ينتهي من مقدّمة حتّى يتبعها بأخرى وكنّا نظنّ أنّه قال كلّ ما عنده من حديث نظريّ في الصّفحات الأولى حتّى صفحة (108) وحان الوقت لأن يدخل في عمله التّطبيقيّ ولكنّنا نفاجأ بأنّه يقدّم مرّة أخرى شريحته وهي شعر حمزة شحاتة ، وقد نقبل منه هذه المقدّمة لأنها تضع أمامنا تصوّر الباحث المنهجيّ في شعر حمزة شحاته ، ولكنّ الأمر لا ينتهي عند هذا الحد فبعد صفحات يعود في الفصل الثّاني ليقدم لنا فلسفته مرّة أخرى تحت عنوان « إشكالية نقديّة وأخلاقيّة » وتكرر المقولات نفسها مرّة أخرى في الخمسين صفحة التّالية .

وتستمرّ الحال فلا يخرج من مقدّمة حتّى يدخل في أخرى ولا ينهي قضية حتى يكاد يكرّرها مرّة أخرى وبأسلوب آخر أو تحت عنوان آخر فيحمله ذلك على الإسهاب والاسترسال غير المحكم .

ومن إشكالات المؤلّف المنهجيّة أنّه يرفض اتّخاذ الشّخصيّة وثيقة لفهم النّصّ أو أن يتّخذ النّصّ وثيقة لفهم الشّخصيّة وهي منطلقات ألسنية بديهيّة ولكن من الواضح أنّ المؤلّف خدع بمظاهر حياة الشّاعر الّذي تزوّج ثلاث مرّات ففشل ومن ثمّ اعتزل الحياة العامة وصار يحرق قصائده ويمتنع عن مقابلة أصدقائه وذويه ولذلك صار النّص في خدمة الشّخصيّة والشّخصيّة في خدمة النّصّ ووضع مبادئه الستة الّتي تكوّن منها نموذجة « الخطيئة والتكفير » (آدم وحواء ، وابليس والتّفاحة والأرض والفردوس) وبذلك صار فهم الأديب فهما لإنتاجه . وهو منهج يتعارض مع الإتّجاه البنيويّ .

ويبدو أنّ النّموذج الّذي اختاره المؤلّف « أدب حمزة شحاتة » أصغر بكثير من حجم المنهج البنيويّ ولو رجع المؤلّف إلى شروط اختيار النّموذج في الدّراسات البنيويّة كما شرحه صلاح فضل في كتابه النّظريّة البنائيّة لفطن إلى ذلك - هذا احتمال - أو ان المؤلّف لم يستطع أن يقنعنا من خلال بحثه أنّ أدب حمزة شحاتة صالح لاتخاذه نموذجا للبحث يتكافأ مع المنهج . والّذي نراه أنّ المؤلّف خدع بمظاهر حياة حمزة شحاتة الشّخصيّة وانعكست هذه المؤثّرات على المؤلّف عندما قرأ شعره وكان يظنّ أنّ كلّ من يعتزل النّاس هو قادر أن يكون المعرّي الثّاني والمؤلّف يلوّح بذلك من خلال استشهاده بشعر المعرّي في أكثر من مناسبة .

وممّا يؤكّد ما نذهب إليه أنّ المؤلّف نفسه في آخر الكتاب وتحت عنوان (كلمة شكر) ذكر أنّه كاد في أحد مراحل البحث أن يعدل عن نموذج الشّريحة لولا أنّ البعض من معارف حمزة شحاتة زوده بملفات من القصائد غير المطبوعة للشّاعر وكذلك بعض رفاق المؤلّف سجلوا له حلقات عن حياة الشّاعر .

ومهما اتّصف اعتراضنا على منهج البحث بالشّدة فإن الكتاب لا يفقد من أهمّيته الّتي ذكرناها شيئا وانّ المؤلّف استطاع أن يوفّر لكل مثقّف مهما كان مستواه خطوطا عامة في الاتّجاه النّقديّ البنيويّ أو بالأحرى أسسا نقديّة لمن يريد أن يتعلّم الوصول إلى ما وراء النّصوص الأدبيّة أو كيف يتعامل مع الأدب الحديث ، واستطاع بيسر أن يستخلص الخلاصة المركزة لجهود أكثر من رائد للبنيويّة فيأخذ زبدة ما توصّلوا إليه بعد عناء وشروح كثيرة فيلخصه بكلام بسيط مفهوم وقليل مع أمثلة مستوحاة من الواقع وأن يربط هذه الأفكار بما توصّل له العرب من لمحات هنا وهناك ويجمعها في كتاب يجمع بين النّظريّة والتّطبيق وقد يساعد هذا الجهد على إيجاد أرضيّة ثقافية لطلبة الدّراسات الأدبيّة في السعودية وأن يتعرّفوا على آفاق جديدة تشدهم إلى البحث عن البنيويّة والتّعرّف عليها أو على الأقل الاستفادة من بعض تراثها العلميّ .

وبعد أن تعرّضنا لهذه المؤلّفات الأربعة يصير من المهمّ جدّا طرح بعض الأسئلة على أنفسنا وعلى هذه المؤلّفات إذا ما أردنا تحديد مكانتها العلميّة ومعرفة ما يمكن أن تحقّقه من غايات من خلال وظيفتها التّعليميّة .

فهل تضيف المؤلّفات الأربعة شيئا جديدا إلى تراث البنيويّة المعرفيّ الإنساني ؟ وهل توصل هذه الكتب لمنهج بنيويّ عربيّ متميّز ؟ وإلى أي مدى تستطيع هذه التّآليف وأمثالها أن تقنع من له موقف معارض أم مؤيّد مسبق من البنيويّة أن يتبنّى موقفا جديدا مغايرا لموقفه السّابق ؟ ثمّ ما هي قدرة هذه الكتب التّعليميّة على خلق جيل من المثقفين العرب يستطيع أن يتقدّم بالبنيويّة العربيّة خطى جديدة إلى الأمام .

والحقيقة الّتي لا تغفل ولا يمكن تجاهلها أنّ إجابتنا بشكل عام ستكون أقرب إلى الجانب السلبيّ منها إلى الجانب الإيجابيّ وإن كنا قد أشدنا بالمحاولات التّطبيقية الّتي تطرّق لها أبو ديب وأنّها تحقّق شيئا يسيرا من هذه الطّموحات .

وما مردّ ذلك إلاّ لأن الباحث العربيّ لا تستهويه الموضوعات الّتي يكون موقفه منها محايدا أو يستطيع أن يتّخذ منها موقفا محايدا أثناء معالجته لها ، فما زال الكاتب العربيّ لا يحرّك قلمه إلاّ حينما يستنكر أو يستجيب بدون حدود لفكرة ما ، ويتّخذ موقفا محدّدا مسبقا منها ثمّ يحاول أن يعرض هذه الأفكار أثناء محاولته التعرف عليها وقبل أن يحيط بما لها أو عليها ، وفي مثل هذه الحالة لا ينصرف جهده إلاّ إلى توضيح ما فهمه أو ما وجده بطريقة وصفية ليظهر بمظهر من يحيط بكل شيء عنها فيرفض ويقبل دون مناقشة وعندئذ لا يستطيع أن يأتي بجديد كما لو اتّخذ موقفا محايدا يمكّنه من مناقشة ماهيّة المدوّنات الأساسيّة بأسلوب يتيح للآخرين الانبهار بها فيرفضون أو يستجيبون نتيجة للتعمق في معالجة هذه المدونات .

إن المطارحة التي لا تضيف إلى التّراث المعرفيّ أشياء جديدة أو لا توصل لمناهج جديدة يتفرّد من خلالها الباحث أكثر مما يحقق له عرض المقولات وشرحها تظلّ تكتفي لمؤلفها بمزيّة تحقيق السّبق في عرض هذه الأفكار والمناهج الطّريفة والدعوة إليها في بيئة محددة وهي أقصى ما يمكن أن تحقّقه في وقتها ثمّ لا تلبث أن تتضاءل أهمّيتها بمرور الزّمن وانتشار الأفكار واتّساعها لأنّها تقف عندما هو كائن دون ما يمكن أن يكون .

وتبقى مثل هذه المؤلفات في غاية الأهمّية لأنها تسدّ فراغا قائما في المكتبة العربيّة وتوفر الحد الأدنى من المعرفة في المنهج البنيويّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جئتُ إلى المكسيك هارباً من الحضارة الأوروبيّة

تأليف انطونان ارطو
ترجمة : محمد رضا الكافي

جئت إلى المكسيك هاربا من الحضارة الأوروبية ، وريثة سبعة قرون أو ثمانية من الثقافة البورجوازية ، لأنني أحقد على هذه الحضارة وهذه الثقافة . كنت أتمنى أن أجد هنا شكلا حيويا من الثقافة ولكنني لم أجد غير جثة الثقافة الأوروبية ، التي بدأت أوروبا نفسها تتخلى عنها .

يوجد في أوروبا ، وفي فرنسا أيضا ، أناس واعون . هؤلاء هم الثوريون، وأنا ثوري مثلهم . ولكنني أطمح إلى طرح مسألة الثورة بصورة شاملة ، وأرى أن الماركسية غير كافية لانجاز تصور شامل للثورة .

لقد طرحت ثورة ماركس مسألة الثورة الاجتماعية في شكل تقني . أما أنا ، فأرى أن الثورة الاجتماعية ليست سوى إحدى المظاهر المنفصلة عن الثورة الشاملة ، وأن اعتبار الثورة حصرا في المظهر الاجتماعي هو امتناع عن انجازها .

لا تبدو لي المسألة في استبدال طبقة بطبقة أخرى لغرض الوصول ، في النهاية ، إلى الغاء الطبقات ، بل في البحث ، داخل أشكال الحياة لدى الانسان ، عن أسباب الانحراف الأبدي .

عندما يحدثني أحد عن الغذاء فورا ، أجيب أنه من الواجب أن نبحث للتوعن الطرق التي تسمح لكل الناس بالغذاء فورا . أما عندما يقول لي آخر : لنعط الأكل فورا لكل الناس ، ثم يمكن للفنون ، والعلوم ، والفكر بعد ذلك أن تتطور ، فإنني أجيب : لا ، لأن المسألة هنا لم تطرح في شكل جيد .

فأنا اعتبر أنه لا ثورة دون ثورة في الثقافة ، أي في طريقة فهمنا للحياة وطرحنا لمسألة الحياة ، في طريقتنا الكونية ، نحن البشر ، كلنا .

إن نزع الملكية عن كل من يملك شيء حسن ، ولكن الأحسن ، في رأيي ، هو أن نجتث ، داخل كل إنسان ، توقه للملكية .

الثقافة هي أن نأكل ، وهي أيضا أن نعرف كيف نأكل ، وأنا ، عندما أفكر ، فإنني آكل ، ألتهم ، وأستوعب أفكارا . أتلقى من الخارج تأثيرات الطبيعة ، وألفظها إلى الخارج في شكل أفكار . إنها نفس الحركة الحيوية ، ونفس الوظيفة الحياتية التي تجعلني أفكر وآكل . إن عزل نشاط الجسد عن نشاط العقل طريقة مخطئة في طرح مسألة الحياة . والمفهوم المادي للعالم يميز في الواقع بين هاتين الوظيفتين . فالماركسيون يرون أنه من الواجب تغذية الجسد لتمكين العقل من العمل بحرية . وهو في رأيي موقف كسلان ، وتصور خاطىء للسعادة الإنسانية .

إن كل عملية خلق هي عملية حرب : حرب ضد الجوع ، ضد الطبيعة ، ضدّ المرض ، ضدّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت ، ضدّ الحياة ، وضدّ القدر .

لذلك لست من دعاة الاستمتاع بالسلام الفردي . ولا من محبي فنون السلام . فالخلق من مواقع السلام موقف بورجوازي ، وأنا ضد كل المواقف البورجوازية ، لأن لي تصورا حقيقيا عن دأب الملكية . إن الجوع ، والبرد ، والحب ، والمرض ، والنوم ليست أشياء يمكن أن نستخلص منها متعة فنية . لست أرضى للفنانين أن يحصلوا على متعة فنية لقاء البرد ، والجوع ، والنوم . ولا أقبل بأن يمتلك الفنانون بصورة فردية متعهم الخاصة ، لأنني ضد دأب الملكية ، وضد دأب الإمتلاك على كل المستويات الممكنة .

هناك حرب بيني وبين الماركسية ، وهاته الحرب ترتكز على تصور محدد للوعي الفردي . فالماركسية تزعم أنه من المستحيل إدراك الوعي مباشرة ، لأن الوعي شيء لا نعرف ما هو . وهي تريد أن تضغط على الأفراد حتى يسلكوا في المجتمع بعدالة ، وذلك عن طريق حصرهم داخل حتمية الوقائع . إن في هذا الموقف احتقارًا للوعي الإنساني أوافق على عبودية الوعي الإنساني للمادة ، ولكنني لا أرى أن التحليل الإقتصادي للعالم ، وحصر مشاكل العالم كلها في العنصر الإقتصادي فحسب يمثلان الطريق الصحيح لبلوغ هذا الهدف .

إن إعطاء الغذاء لكل الناس ليس علاجا كافيا للعالم ، فإلى جانب المعدة المشبعة هناك نواقص الوعي ، والأهواء ، والأنانية الفردية ، ودأب الجنون والجريمة ، بل أيضا خيانات الأفراد . فلكل ثورة خونتها ، ولما ، في ظل حكم بروليتاري يخون أحد البروليتاريين طبقته ويتجه نحو اليمين ، هل يعود ذلك لكونه كان يأكل كثيرا أو لكونه لم يكن يأكل ما فيه الكفاية ؟ اطلب منكم أن تجيبوا ، ولكن لا تتصوروا أرجوكم أنني أبالغ في تبسيط المسألة .

أنا مثلكم ، أحمل تصورا ماديا للحياة وللكائن . ولكن ، لا يكفيني أن يتغذى الانسان ، بل أريد أن أعرف كيف تنحرف حياة الإنسان . وكما توجد أمراض في أعضاء الانسان ، توجد في الوعي الانساني انحرافات أعتبرها شخصيا مثل الأمراض . السرقة ، والخيانة ، والخدعة أمراض يجب أن نتغلب عليها . الإحتكار أيضا مرض . لذلك أجهد نفسي في الحصول على فكرة واضحة حول البيولوجيا الإنسانية حتى أمنع جهلي بها من أن يمكنها ، يوما ، من الإنتقام مني .

لقد طرحت الماركسية مسألة البيولوجيا الإنسانية في شكل خاطىء . فهي تنفي عالم الوعي ، وأنا أريد أن ندخل عالم الوعي والسلاح في أيدينا ، لأجل أن تتحقق الثورة ، أولا ، في ذلك العالم . نحن نعرف أن الموقف الماركسي يتمثل في الوصول يوما إلى تفسير ميكانيكي للوعي ، ولكن ، في انتظار أن يتحقق لها ذلك ، لا أدري أيّ جنون جديد سيجد الوقت الكافي لسحق الثورة .

إن الماركسية تعجز عن تفسير ظاهرة الوعي وتمتنع عن الاعتراف بعالم الوعي لأنها ترى في ذلك اعترافا بمواقع العقل المطلق . أما أنا ، فأقول أنها بذلك تتخذ موقفا روحانيا . إن خوفها من دراسة الوعي كعالم بذاته يجعلها ، عندما تتحدث عن ظواهر الوعي ، تواصل تطبيق المنطق الروحاني القديم الذي يميز بين المادة ، والعقل . فالمادي يقف عاجزا أمام العقل . وأنا أريد أن ندخل ميدان الوعي والسلاح بأيدينا ، لأن لي تصورا ماديا للعقل ، رغم أن لي فلسفة في الحياة غير مادية .

يوجد في الروسيا اليوم شكل من التصوف . فالمادية تصوف ، ومناهضة الامبريالية تصوف ، والنضال ضدّ الفاشية تصوف ، وتحطيم العائلة تصوف . أعني أننا هنا أمام مجموعة من الأفكار ، يكفي فقط أن ننطق بها حتى تؤثر بصورة مباشرة في العقل . فالعقل الإنساني الذي يعمل بسرعة ، يحدد موقفه الخارجي وسلوكه في الحياة تبعا للأفكار التي يحملها . هناك الخيمياء في الوعي تعمل بصورة فورية . ونحن نعدم الذين يخونون أفكارهم باسم قيمة تلك الأفكار والموقف الانساني والمادي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي تحمله . يؤدي بنا هذا إلى الاعتراف بحياة خاصة للوعي ، للوعي الذي يشكل الواقع ويزيفه .

أقول إذن إن المادية ، عندما لا تؤمن بحياة الأفكار ، تضطر إلى التخلي عن الكلام . فهي مدفوعة أولا إلى الاعتراف بحياة الأفكار ، وإلى الحكم على الأفكار حسب قوانين يستحيل التحقق من صحتها . وهي تتخذ هذا الموقف لعجزها عن اتخاذ غيره ، ولأن التفسير المادي للعالم خلف مجموعة من الوقائع التي تتغير باستمرار حياة العالم ولم يفسرها .

إن اعدام الخونة شيء حسن ، ولكنه موقف تبسيطي للغاية . من يغامر ويزعم أننا بهذه الطريقة نكون قد اجتثثنا دأب الخيانة ؟ أما أنا فأرى أن دأب الخيانة شيء مادّي يمكن معالجته ، ويمكن القضاء عليه ماديا .

لقد خلفت البيولوجيا الثورية داخل الوعي مجموعة كاملة من المفاهيم التي تنتمي أيضا إلى وعي الثورة المضادة ، أي تصورا بورجوازيا للإنسان ، والطبيعة ، والحياة .

لهذا السبب أقول : لا ثورة دون ثورة في الثقافة ، أي دون ثورة في الوعي الحديث تجاه الإنسان ، والطبيعة ، والحياة .

إن التصور الذي يعزل مسألة الحياة عن مسألة الثقافة ، ومسألة الحياة داخل الإنسان عن مسألة الحياة داخل الطبيعة ، ومسألة الجسد عن مسألة العقل ومسائل الأمراض الفيزيولوجية عن مسائل الأمراض العقلية ، يمثل في رأيي موقفا بورجوازيا .

إن هذا الفهم التحليلي للعالم هو أكذوبة الثقافة الأوروبية ، أي أكذوبة العقل الأبيض . وأضيف : لا ثورة دون ثورة ضدّ الثقافة الأوروبية ، وضد كل أشكال العقل الأبيض ، ولا أعزل هنا العقل الأبيض عن أشكال الحضارة البيضاء .

العقل الأبيض عقل مادي ، بمعنى أنه لو كانت الحياة وليدة المادة نظل ننتظر خمسين ألف سنة من التجريب لأجل استخلاص قوانين الحياة من تجربة المادة . وعلى العكس ، عندما أقول أن الحياة تتحكم بالمادة ، فإنني أصبح قادرا على تنظيم المادة فورا عن طريق معرفة الحياة .

العالم البورجوازي لم يعرف الحياة أبدا ، ولكنه عرف المادة . وعاش على تصور خاص لها . لكن إدراك الحياة فقط عن طريق التجربة يعني أن لكل تجربة في ذاتها قيمة حياة خاصة ، ينتج عن هذا أن لكل شكل فني قيمة حياة خاصة ، وأن الآثار الفنية تكسب قيمتها في شكلها ومن شكلها ، والكتب من محتواها المكتوب .

توجد إذن فكرة رسملة الاشكال كما يوجد شكل رأسمالي للحياة . لكنكم ترون مثلي أن الثقافة لا توجد في الكتب ، بل هي شكل من أشكال السلوك في الحياة . الثقافة هي الأكل ، الشراب ، النوم ، الحب ، التفكير ، الحلم . لكنكم مع ذلك تحملون تصورا تجريبيا للحياة . لذلك أسألكم : كيف تحسمون هذا التناقض ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما تعترفون بأن الثقافة شيء حيوي ، فإنكم لا تستطيعون الاعتراف لأشكال الحياة المكتوبة ، أو المرسومة ، أو المنحوتة بوجود في ذاته . فأنتم ترون أن ما يحيى ليست الأشكال ، بل الحياة التي توجد تحتها . بالتالي ، يجب أن تكونوا مستعدين مثلي لاحراق كل الأشكال التي لا تفعل سوى محاكاة الحياة . لأنه ، إلى جانب رسملة الأشكال توجد فكرة تحجير الأشكال وحفظها ، وهذا أيضا موقف بورجوازي .

ولأن لي تصورا وحدويا للثقافة ، فإنني أرى أن التفكير ، والنوم ، والحلم ، والأكل ، هي كلها شيء واحد . كل هذه الأشياء تكون الحياة . ولكن أقول أن دأب من يجمع ويدخر اللوحات والكتب ويكدس الحجارة في المتاحف هو دأب من يحتكر أسباب العيش ، ويخنق انتاج العالم ، ويحول إلى حساب بعض الأفراد مجموعة من الثروات المادية التي هي متعة كل الناس .

أقول ان الثقافة الحقيقية ليست الثقافة المكتوبة ، لأن لي إحساسا حيويا بالحياة ،

والثقافة مرتبطة بالمبدإ الحيوي في الحياة . لكن أوروبا الرأسمالية تؤمن بثقافة الكتب لأن في روحها المحافظة تصورا غير حيوي للحياة .

أنا لا أؤمن بثقافة الكتب ، ولا أؤمن بثقافة الأشياء المكتوبة لأنني أعتبر الحياة كإنسان حر ، أي لم يتوصل يوما إلى حبس نفسه .

ولكنني أتساءل مع ذلك عن مصير الفكرة المادية عندما يكتشف لنا العلم ، في مرحلة تطوره الأخيرة ، أنه لا مادة في الوجود ، وأن الحياة كلها طاقة ، وأن المادة ، في أشكالها العديدة ، ليست سوى تعبير عن تلك الطاقة .

إننا نفحص الذرات لنفهم المادة ، لكن كل ذرة تختفي في غربال العلم وتتحول إلى ترجمة خاصة لدينامية الطاقة . والفكر الإنساني هو نفسه طاقة تتخذ أشكالا مختلفة . فما الذي يمنعنا من اعتبار هذه الطاقة في شكلها الخاص ، ومن التقاط ذلك المصدر الحاد للطاقة ؟

إن العلم يحطم الفضاءات في نفس الوقت الذي يحطم فيه المادة . ويقال أن مفهوم الفضاء لم يعد سوى شكل يساعد العقل الانساني على توزيع القوى المختلفة للطاقة ، كل في مكانها . إن الثقافات الكبرى تنفي كلها مفهوم الفضاء هذا . تتحدث الصين ، منذ سبعة أو ثمانية ألف سنة ، من الفراغ وتقول إن الفراغ يوجد في أصل الحياة . وصليب المكسيك ينبجس كذلك من الفراغ ، ويمثل تصورا للفضاء كما لو أنه ينتشر انطلاقا من الفراغ . والفروع الستة للصليب الكامل تلتقي في نفس النقطة وتلك النقطة المحورية تمثل الفراغ .

إن صليب المسيح يرمز إلى فكرة إنسانية ، فهو يمثل موت المسيح . إنها فكرة تجسيد الآلهة في شكل إنسان . وصليب المكسيك الذي ينبجس من الفراغ يكشف لنا كيفية انتشار الحياة داخل الفضاء . كما يبين لنا كيف يمكن لفراغ الفضاء أن يعطي مخرجا للحياة[1] .

(1) هذا النص ترجمة عربية لمحاضرة قد يكون القاها الكاتب السوريالي الفرنسي انطونان ارطو سنة 1936 بعاصمة المكسيك . وجد نص هذه المحاضرة في ترجمته الإسبانية ، فاعيد نقله إلى لغته الأصلية : الفرنسية ونشر مع مجموعة أخرى من النصوص والمقالات التي كتبها أرطو عند إقامته بالمكسيك ضمن كتاب : « رسائل ثورية » (منشورات جاليمار ، باريس ، 1971) . وأرطو يطرح في هذا النص جملة من المسائل التي تخص التوجه الثوري للحركة السوريالية وتضع خطا فاصلا نهائيا بينه وبين الشق الماركسي الدوغماني في هذه الحركة . ونرى في هذا النص الذي كتب سنة 1936 طرحا متطورا لمسألة الثورة الثقافية كشرط أساسي من شروط الثورة الشاملة . كما نرى موقف أرطو الجذري من الحضارة الغربية وتحديدا دقيقا لموقعها المتخلف من حركة الثقافة الحية (المترجم) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمّد البشروش قصّاصًا

محمد القاضي

لئن بدأت القصة التونسية حيّة في أواخر القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين فسيطر عليها النموذج التراثي أساسا[1] ، فإنها وجدت مناخا مناسبا في الثلث الثاني من القرن العشرين . وقد اضطلعت في ذلك بعض المجلات بدور جوهري وخاصة « العالم » و « العالم الأدبي » و « المباحث » وغيرها . والهدف من محاولتنا هذه هو أن نستكشف أهم سمات الأقصوصة التونسية في هذه الفترة ، باستقراء أعمال « محمد البشروش » (1911 ـ 1944) الذي يعتبر من أبرز ممثليها .

اهتم « البشروش » بالقصة كتابة وتنظيرا وترجمة . وقد أردنا ـ قبل الولوج في عالم أقاصيصه ـ أن نتحسس ما بين هذا الشق الإبداعي والشق الآخر التنظيري والنقلي من وشائج ، فوجدنا الأمر على درجة من التعقيد كبيرة . إذ انكشف لنا أن « البشروش » كتب خمسا من أقاصيصه السبع سنة 1932 ، وهي « البرية » و « زوجة أحمد شرودة » و « الطيب بوغدير » و « علي العياري » و « من تكون هذه الساحرة ؟ » . ولم تخرج عن هذه السنة إلا الأقصوصة الأولى : « استعباد البنين » وقد نشرت في سبتمبر 1930 والأخيرة : « فنان » وقد نشرت في جانفي 1938 .

وإلى سنة الخصب القصصي هذه (1932) يعود مقالان نقديان هما « القصة في الأدب العربي » (6 جوان 1932) و « القصة كما يجب أن نفهمها » (25 جويلية 1932) . أما المقال الثالث وهو الأخير « القصة والتجرد فيها » فقد نشر سنة 1943

ولقد ترجم « البشروش » عن الفرنسية أربع أقاصيص نشرت أولاها « السعادة » لـ « موباسان » في أول أوت 1932 . أما الثلاث الأخرى « الاعتراف » لـ « موباسان » و « المصفوع » لـ « أوجين هلتي » و « القربان » لـ « فلوبير »[2] فقد نشرت على التوالي في 2 مارس 1938 و 13 جوان 1939 و 10 أفريل 1944 أي بعد أن توقف « البشروش » عن كتابة القصة .

وقد أفضت بنا هذه المقارنة إلى جملة من النتائج :

1 - إذا استثنينا الأقصوصتين الأولى والأخيرة وجدنا أن « البشروش » انكبَّ على كتابة القصة في سنة 1932 . ذلك أن قصته الأخيرة المنشورة سنة 1938 جاءت على نحو فريد جعل الأستاذ عبد الحميد سلامة يصفها بكونها « ترجمة ذاتية »[3] . كما أنه لم يكتب في السنوات الست الأخيرة من حياته أقصوصة واحدة .

2 - ظهر القسم الأكبر من مترجمات « البشروش » عن الأدب الفرنسي بعد أن نشر أقاصيصه السّتّ الأولى . ومن ثمة فإننا نتساءل عن مدى تأثير ترجماته للأقصوصة الغربية في أدبه القصصي ؛ وإن كنا في طرحنا لهذا الاستفهام لا نخفي احترازنا لأن زمن الترجمة ليس بالضرورة زمن القراءة .

3 - إن مقال « البشروش » الأول « القصة في الأدب العربي » يكشف عن حيرة « البشروش » بين التراث القصصي العربي وبين القصة الغربية . وهو يقر بأن في الأدب الغربي تفريعات لفنون القص لا وجود لها في الأدب العربي ، فيتساءل : « لماذا لا وجود لهاته الفوارق في لغتنا ؟ لماذا ؟ لأن هاته الروح القصصية إن صح هذا التعبير ، هاته الروح الرائعة لم تختمر بالنفس العربية ، فلم تدرك نفوسنا كنهها ، ولا احتاجت للتعبير عن جوهرها وحقيقتها »[4]

ولقد لمح عبد الحميد سلامة إلى ما بين هذا الرأي ورأي « الشابي » في « الخيال الشعري عند العرب » من تشابه . على أن ما يعنينا بالدرجة الأولى هو وعي « البشروش » الحاد بوجوب اثراء الأدب العربي بألوان القصة التي زخر بها الأدب الغربي . ولعل ذلك من الدوافع التي حدت بـ « البشروش » الى الاهتمام بتجديد الأقصوصة .

وارتأينا أن نتطرق في هذه المحاولة إلى تحليل مستويين : مستوى السطح وهو يتفرع الى البرامج السردية ودور الراوي : ومستوى العمق وفيه ننظر في الشخصيات النماذج والقضايا التي سعى « البشروش » إلى التعبير عنها في أقاصيصه .

1 . مستوى السطح

1 . 1 . البرامج السردية :

تغلب على أقاصيص « البشروش » المواضيع الواقعية المستمدة من حياة المجتمع التونسي . وليس في أحداثها ما يتجافى والممكن . وتؤول بنى هذه الأقاصيص إلى ثلاثة أضرب :

1 . 1 . 1 . البنية الدائرية : وهي أن ينتهي العمل بمثل ما ابتدأ به . وتمثل ذلك أقصوصة « استعباد البنين » التي تنطلق أحداثها من لقاء بين الراوي و « أحمد الواعر » . ثم يروي « أحمد » قصته للراوي ، وهي ذات مرحلتين طرد أبيه له لرفضه الزواج من ابنة عمه ، وعجزه عن توفير المهر لأبي حبيبته . وتنتهي الأقصوصة بالعودة إلى المنطلق .

1 . 1 . 2 . بنية التتابع : وفيها يعمد « البشروش » إلى وصف حدث معين وما يترتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنه من نتائج . وهذه البنية السببية واضحة في أقصوصة « البرية » التي تصور زواجا غير متكافىء بين رجل ثري في الستين وفتاة فقيرة في السادسة عشرة انتهى بموت الرجل مسموما وشنق الفتاة بعد أن اعترفت بفعلتها .

وكذا بنيت قصة « زوجة أحمد شرودة » على التعاقب . فموت الأب ويأس البنت من الزواج لفقرها ودمامتها نتج عنهما حمل البنت سفاحا . وقد ساعدتها أمها على إلقاء المولود في البئر خوفا من الفضيحة . ثم ينكشف الأمر ، ويتسبب إطلاق سراح المرأتين لانعدام الأدلة ضدّهما في غضب القرويين ومقاطعتهم لزوجة أحمد شرودة وابنتها . فتموت الأم غما وتصبح البنت مومسا .

وتقوم أقصوصة « الطبيب بوغدير » على البنية نفسها . فالطبيب يسجن لاعتدائه على عفاف ابنة علي البروال ثم يطلق سراحه . فيعقد قرانه عليها خفية . ويؤدي ذلك إلى موت أبي البنت كمدا .

أما أقصوصة « علي العياري » فإن « البشروش » قد بدأها بحفلة العيساوية ، ثم تحدث عن مرض « الشيخ البنا » وشفائه على يد الطبيب الفرنسي « م . فوكس » الذي أشاع الشيخ أنه مسلم . ثم توعد الشيخ « علي العياري » القروي الفقير الذي لم يدفع للطبيب أجرة معالجته زوجته . ثم انتقال « علي العياري » إلى بلدة « المتلوي » للعمل بالمناجم بعد وفاة زوجته . وتنتهي القصة بموت « الشيخ البنّا »[5] .

والجامع بين هذه الأقاصيص أنها تنتهي كلها بالموت الذي يكون ناتجا عن تصادم بين قوتين قوة العادات الموروثة وقوة التمرد عليها .

1 . 1 . 3 . **البنية الانقلابية** : ومدارها على تقابل كلّي بين البداية والنهاية باعتماد حدث غير متوقع . ونجد ذلك في أقصوصة « من تكون هاته الساحرة » التي يكون الراوي في بدايتها كئيبا ثم يتم لقاء بينه وبين امرأة لا يعرفها في منتصف الليل ، فيتغير حزنه مرحا وغمه ابتهاجا .

ولنا في أقصوصة « فنان » نموذج آخر من هذه البنية . فقد كان الفنان في حالة من اليأس جعلته يقر العزم على هجران الأدب ولكن فتاة تمر به في المقهى وتبادله الحديث ، فيحل الانشراح عنده محل الاكتئاب والأمل محل اليأس .

ولنلاحظ أن هاتين الأقصوصتين المتماثلتين في البنية هما آخر ما كتب « البشروش » في ميدان القصة ، وان كانت تفصل بينهما ستة أعوام .

إن هذه البنى على اختلافها : تعاقبية ودائرية وانقلابية تتصل بالبرنامج السردي الذي يحدده « البشروش » لأقاصيصه ، وهو في أغلب الأحوال برنامج انفصال : (انظر الشكل الموالي)

إن الإشكال الجوهري ههنا يتمثل في العلاقة الرابطة بين البرنامج السردي الرئيسي والبرامج السردية الجزئية من جهة ، وبين البرنامج السردي الرئيسي وعنوان الأقصوصة من جهة أخرى .

ففي الحالة الأولى نلاحظ في أغلب الأقاصيص تباعدا بين البرنامج الرئيسي والبرامج الجزئية منشؤه خروج الراوي عن حيز الأقصوصة المكاني أو الزماني أو كليهما ، واقتصاره على دور الممهّد الذي يأخذ بيد القارىء ليصور له انطلاق الأحداث أو ليثير فضوله . ولئن كان الراوي في « استعباد البنين » يحاور الشخصية الرئيسية « أحمد الواعر » في مواضع مختلفة فإن ذلك خفّت وطأته في القسم الثاني من الأقصوصة . كما أن الأحداث التي يشير إليها « أحمد الواعر » تنتمي إلى الزمان الماضي والى مكان لم يكن الراوي على صلة به .

وفي « البرية » راويان ، يترك الأول المجال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العنوان	الوضع الأول	الوضع الأخير
استعباد البنين	الراوي ∧ السعادة	الراوي ∨ السعادة
البرية	الطاهر المانع ∧ التبجيل	الطاهر المانع ∨ التبجيل
زوجة أحمد شرودة	الأم ∧ البنت	الأم ∨ البنت
الطبيب بوغدير	علي البروال ∧ القوة	علي البروال ∨ القوة
علي العياري	الجماعة ∧ السعادة	الجماعة ∨ السعادة
من تكون هاته الساحرة	الراوي ∧ السآمة	الراوي ∨ السآمة
فنان	الفنان ∧ اليأس	الفنان ∨ اليأس

للثاني في القسم الأكبر من الأقصوصة ، ثم يستعيد الرواية في الفقرتين الأخيرتين بايجاد فاصل زمني « وبعد أيام قلائل »[6] . إلا أن بين الرواية الثانية وزمن الأحداث ثلاث سنوات .

ولئن كان الراوي المتكلم لا يظهر إلا في النصف الثاني من « زوجة أحمد شرودة » فإنه يصرح بأن الأحداث التي يرويها قديمة بالنسبة إلى زمن السرد : « سمعت من قروي مرة [..] لن يمحي من ذاكرتي ذلك اليوم »[7] .

وكذا يتلو الراوي الثاني في « علي العياري » أحداث القصة منطلقا من الذاكرة : « تذكرت حادثا من حوادث هاته الدنيا »[8] . وفي هذه الأقصوصة ينتقل بنا الراوي من مرض الشيخ إلى إشاعته إسلام الطبيب الفرنسي ، إلى عجز « علي العياري » عن دفع أجرة الطبيب ، إلى انتقاله إلى « المتلوي » ، إلى موت الشيخ .

أما « فنان » فهي الأقصوصة الوحيدة التي راويها غائب رغم أنها - ويا للمفارقة - تحوي إشارات يرجح أن تكون ذاتية : فالشخصية فيها أديب يعيش في قرية ويكتب مقالات لاحدى المجلات . ولكنها جاءت في شكل لوحات يختلف مركز ثقل كل منها : الضجر واليأس من الأدب والبنت المارة بالمقهى والتفاؤل والعود إلى النضال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإذا نظرنا في علاقة البرنامج السردي الرئيسي بالعنوان في هذه الأقاصيص وجدنا أن خمسا منها عنوانها اسم علم (زوجة أحمد شرودة - علي العياري - الطبيب بوغدير) أو صفة من صفات إحدى الشخصيات (البرية - فنان) في حين نجد في عنوان الأقصوصة السادسة سؤالا عن هوية إحدى الشخصيات (من تكون هاته الساحرة) . فلم يشذ عن هذه القاعدة إلا عنوان الأقصوصة الأولى (استعباد البنين) . ويوحي هذا التواتر بأن أقصوصة « البشروش » - على غرار أقصوصة « محمود تيمور » في مرحلة الأولى - إنما هي أقصوصة شخصية همها تصوير نماذج اجتماعية . إلا أننا كثيرا ما يأخذنا العجب حين لا نرى بين العنوان والأقصوصة إلا صلة ضعيفة واهية .

فمحور أقصوصة « البرية » هو « سي الطاهر المانع » ومخازيه . وهي تنتهي بموته مسموما

على يد زوجته التي شنقت لفعلتها وهي البريئة في نظر الراوي . فكأن الحديث عنها إنما جاء للدلالة على أن « الطاهر المانع » غير جدير باحترام الناس له وتبجيلهم إياه .

أما « زوجة أحمد شرودة » فلا نفهم لم خصت بالابراز في العنوان . فالبطل الحقيقي هم القرويون . زد على ذلك أن ابنتها العانس التي دفعت الى الخطيئة ثم غدت مومسا أجدر بالظهور في العنوان .

وفي أقصوصة « الطيب بوغدير » كان البرنامج الرئيسي معاقبة « الطيب » لاعتدائه على ابنة « علي البروال » (في بداية الأقصوصة كان اسم الأب « أحمد البروال » ثم تحول فجأة « علي البروال ») . ولكن في آخر الأقصوصة يتزوج الطاهر من ابنة « البروال » سرا فيموت « البروال » كمدا . وهذا الانعراج يتضح خاصة في انقلاب الذات الفاعلة من « علي البروال » في الجزء الأكبر من الأقصوصة إلى « الطيب بوغدير » في نهايتها .

أما « علي العياري » فهو أقل الأسماء جدارة بأن ينطبق على هذه الأقصوصة ، إذ الشخصية الرئيسية ههنا هي « الشيخ البنا » الذي يسعى إلى بسط نفوذه المادي والمعنوي على القرويين الجهلة . وقد جاء ذلك خاصة في إطار البرنامج السردي الهادف الى فضح العيساوية .

والأمر على ذلك النحو في « من تكون هاته الساحرة » التي مدارها من البداية إلى النهاية على ذات فاعلة هي الراوي الأديب الذي يسيطر عليه الضجر في البداية . وبعد مغامرة ليلية مع امرأة غريبة يعود إلى نفسه الصفو . فهل للسؤال عن الساحرة من منزلة في هذه الأقصوصة ؟

وهكذا يتضح لنا أن أقاصيص البشروش من حيث الانجاز قائمة - إلا أقلها - على خلل في الحركة يضعف من وحدة الانطباع . ولعل ذلك أثر من آثار الارتجال أو الطابع الشفوي الذي طبع تلك المرحلة خصوصا وأن الأقصوصة في ذلك العهد لم يشتد بعد عودها .

1 . 2 . دور الراوي

أشرت في موضع سابق إلى ظاهرة متواترة في أقاصيص « البشروش » السبع ، تتمثل في اضطلاع الراوي المتكلم بمهمة السرد في ست منها . فهل ينطوي هذا التواتر الظاهري على تصور واحد لدور الراوي في تلك الأقاصيص ؟ يمكن أن نميز في هذا الدور وجوها ثلاثة : تقديميا وترتيبيا ومعرفيا .

1 . 2 . 1 . الدور التقديمي : ويظهر في مستويين يكمل أحدهما الآخر :

1 . 2 . 1 . 1 . ضبط الاطار : إن الراوي هو الذي يحدد الاطار المكاني والزماني لفعل السرد ولوقوع الأحداث . فهو مكلف بايجاد المناسبة التي أتيح فيها للراوي أن يعلم بالقصة . ففي « استعباد البنين » كان سكون الليل وهبوب النسيم باعثين للراوي على الخروج للنزهة ، وعلى شاطىء البحر وجد « أحمد الواعر » بطل القصة فحدثه بأمره . وفي « البرية » كان الراوي في زيارة لأحد اصدقائه وبينما كانا يتجولان عند الغروب لمحا « الطاهر المانع » ، فانطلقت بمروره الأقصوصة . وفي « الطيب بوغدير » كان الراوي مارا بجوار مكتب الشيخ عند الغروب فسمع صوتا يشكو مما أدى الى عملية الكشف عما وراء شكاته . وفي « علي العياري » كان الراوي مع بعض أصدقائه على هضبة عند الغروب فمرت بهم جماعة العيساوية التي ذكرت أحد الجالسين بـ « حادث من حوادث هاته الدنيا »[9] . وفي « من تكون هاته الساحرة » كان الاطار مكتب الراوي في نهاية عام وبداية عام جديد ، وما تثيره هذه المناسبة من هواجس في نفس الراوي جاءت السّاحرة لتبديدها

ولعلنا نلمع في هذا التقديم شيئا من البساطة إذ هو صنو للممارسة التي يعود عليها التلاميذ عند تحرير الانشاء المدرسي .

1 . 2 . 1 . 2 **تقديم الشخصيات** : لما كان الراوي آخذا بخناق القصة فإنه هو الذي يتولى تقديم الشخصيات . ويغلب على هذا التقديم الاختصار « فالطاهر المانع » نعرف عنه منذ بداية « البرية » أنه موظف ناهز الستين من العمر . يرتدي جبة حريرية ويمشي بخطوات متثاقلة . ثم نعرف أنه كان شيخ البلد . وكذا علمنا ان ابنة « أحمد شرودة » عانس بلغت الثلاثين ولم تكن على حظ يذكر من الجمال فكانت العزوبة تقض مضجعها . وفي « علي العياري » يعلمنا الراوي بأن « محمد البنا » هو شيخ العيساوية في إحدى قرى الشمال التونسي له بين القرويين كلمة مسموعة . وفي « من تكون هاته الساحرة » نعرف أن الراوي البطل مشتغل بالأدب قد « تخرج من المدارس واشتغل بالكتابة والتحبير »[10] . وكذلك الأمر في « فنان » .

ولا يخرج عن هذا الايجاز في تقديم الشخصيات إلا ما ورد في الأقصوصة الأولى « استعباد البنين » ، إذ عمد فيها الراوي إلى وصف ماضي الشخصية وحاضرها . فهو ابن فلاح معروف تعلم في المدرسة ثم اشتغل مع أبيه فانقطع عن الدراسة . ثم ذهب « إلى الجندية وقضى فيها ثلاث سنين متنقلا بين فرنسا والمغرب والشام ، ثم عاد الى القرية يحيى حياة القرويين البسطاء »[11] .

وهذا التقديم للشخصيات ـ مسهبا كان أم موجزا ـ مرده إلى أن الشخصيات في هذه الأقاصيص غير متطورة وانما هي نماذج جامدة . ولا نكاد نجد بين الظاهر والباطن نشازا . لا نستثني من قولنا هذا إلا الأقصوصتين الأخيرتين « من تكون هاته الساحرة » و « فنان » . ففي الأولى تطابق تام بين الراوي والبطل وانقلاب في الأحداث أدى الى انقلاب في مزاج الشخصية . وفي الثانية كان الراوي غائبا ، وتحولت الشخصية من حالة الكآبة إلى حالة الانشراح عند رؤية فتاة .

1 . 2 . 2 . **الدور الترتيبي** : وفيه يظهر الراوي ممسكا بأزمة الأحداث . ويتجلى ذلك في ضربين من العمليات :

1 . 2 . 2 . 1 . **الربط** : إن أجزاء القصة تكون أحيانا متقطعة في المكان أو الزمان فيقوم الراوي بلم شتاتها وتنضيدها . ففي « البرية » يبسط الراوي الثاني أحداث القصة ، ولكنها تبقى بلا نهاية ، فيتدخل الراوي الأول لإكمالها : » وبعد أيام قلائل بلغنا أن سي الطاهر مات مسموما »[12] . وفي « زوجة أحمد شرودة » كان الراوي في المقهى مع جمع من أصدقائه ، فمر بهم جماعة من القرويين يحملون جثة رضيع قتيل . وهو يرى بنفسه ما آلت إليه المرأتان « كنت يوما راجعا من نابل فاعترضني (صبايحي) على جواد وبرفقته امرأتان »[13] . والراوي هو الذي ينتقل في هذه الأقصوصة عبر الزمان والمكان ليخبرنا خبر ابنة « أحمد شرودة » التي هوت إلى تعاطي الرذيلة في العاصمة . وفي أقصوصة « الطيب بوغدير » نجد الراوي يقطع على أحد المتكلمين حديثه ويوجه إليه سؤالا مخصوصا : « وأراد أن يتم كلامه فقاطعته »[14] . ومن هذا قبيل ما يوجهه الراوي الأول للراوي الثاني من أسئلة في « علي العياري » : « ما بك ؟ [..] وما هو ؟ [..] وماذا جرى ؟ »[15] . كما أن الأحداث ههنا تتوقف على حضور الراوي الذي يصبح الرابط الوحيد بينها ، ولولاه لما تتابعت على هذا النحو . فحضوره في مناسبتين متباعدتين زمانا ومكانا هو الذي نتابع عبره مسيرة « علي العياري » : « كنا ذات يوم في دكان الشيخ البنا حينما دخل علينا « علي العياري »[16] . « وفي السنة الماضية كنت (بالمتلوي) أقضي بعض الشؤون ، فلقيني « علي العياري »[17] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا التدخل من الراوي في تنظيم الأحداث بحيث يكون هو الرابط بينها يكشف عن رغبة في السيطرة المطلقة على مسار الأقصوصة كما قد يعتبر حرصا على الايهام بالواقعية .

1 . 2 . 2 . 2 . **التمطيط** : يعمد الراوي في أحيان كثيرة إلى المباعدة بين الأحداث أو الحالات لإثارة فضول القارىء وتشويقه ، على غرار ما نجد في أقصوصة « البرية » حين أخذ الصديق يبدي نقمته على « الطاهر المانع » ؛ فاعترض الراوي سبيل القصة ليبين تريثه رغم اشتياقه الى معرفة سبب ذلك الموقف : « قال هذا بلهجة الغاضب وسكت . فتعجبت لغضبه ، وأي شيء يعلمه عن سي الطاهر المانع أشعل فيه الغضب ؟ على أنني وإن كنت مشتاقا إلى الاطلاع على حقيقة الأمر ، فإني لم أر أن أسأله عن ذلك وبقينا صامتين »[18] .

على أن وسيلة التمطيط التي يكثر الراوي من استخدامها هي المقاطع الوصفية المطولة التي يغلب عليها نفس رومنطيقي ولا تكاد تخلو منها أقصوصة واحدة . وسنكتفي بمثال عنها نستمده من أقصوصة « الطيب بوغدير » . فبعد أن انتشر بين الناس خبر اعتداء « الطيب » على عفاف ابنة « علي البروال » يورد الراوي مقطعا طويلا كأنه لا يتصل بما سبق ولا بما يلحق ، لن نورده كاملا لطوله ، بل نجتزىء منه هذا القسم « ومساء الغد كانت الشمس تنحدر نحو الغروب في تؤدة وهدوء ، وقد خلعت على البساتين والحقول الخاشعة حلة فاتنة . وكان الليل قد أخذ يصعد إلى عرش السماء ، وقد شرع في بسط ظلاله على الوجود . وكنت ترى في هاته الساعة من النهار الراحل والليل المقبل منظرا فيه من الهدوء ومن الجلال ما يبعث في النفس لذة ونعيما ، يحملانها إلى عالم فيه ما فيه من الأحلام الهادئة اللذيذة »[19] . ونلاحظ تنافرا صارخا بين الجو المأساوي الذي نشأ عن حادث الاعتداء وبين ما تشي به هذه الطبيعة من لذة ونعيم وأحلام هادئة لذيذة . وكأن الراوي لم يقصد بهذا المقطع إلا ربح الوقت لقلة الأحداث في الأقصوصة .

إن ما يقوم عليه الدور الترتيبي للراوي من ربط وتمطيط يمكن أن يرد إلى أن أقصوصة « البشروش » قوامها الحدث لا التحليل . ومن ثمة كان الربط والتمطيط متكاملين . إذ أن هيمنة الراوي على سياق القصة من حيث الأحداث هو الذي يبرر إقحامه المقاطع الوصفية المطولة التي توقف التسلسل وتطيل الانتظار .

1 . 2 . 3 . **الدور المعرفي** : ويتجلى هذا الدور في وظيفتين يضطلع بهما الراوي ، هما :

1 . 2 . 3 . 1 . **العلم** : هذه الوظيفة كائنة في تلافيف الدور الأول التقديمي . إلا أن ما نقصده بالعلم ههنا هو الإحاطة بكل شيء . فالراوي لا يقف عند ظواهر الأمور ، بل يتعداها إلى ما تخفيه الصدور . فأسرار الشخصيات مباحة له وكأنه إله يوجد في كل الأوقات وفي كل الأماكن . فهو يصف رد فعل « عزيزة » البريئة حين أعلمتها أمها أن الشيخ خطبها لنفسه « فتحملت تلك الصاعقة بجلد ورباطة جأش وذرفت دمعة على أحلامها وآمالها الضائعة [..] كانت تحلم بفتى في ريعان شبابه مثلها »[20] . وهو يتحدث عن معاناة زوجة « أحمد شرودة » بعد أن أطلق سراحها من السجن وعادت مع ابنتها إلى القرية « وضاق العيش على زوجة شرودة وسط هذا الغضب وعانت من ضروب المهانة والذل ما عانت بعدما سئمت آلام السجن وعذابه ، فلم تطق صبرا وقد كبلتها الأوجاع »[21] . والراوي يعلم ما يقوله الناس في شأن « الطيب بوغدير » وما شاع بينهم من شتم وتشاؤم ، ويعلم أيضا ما لا يعلمه أحد منهم ، وهو ما يقوله « الطيب » وحبيبته ابنة « علي البروال » « فقد قالا : إذا تحاببنا فليست هناك قوة ، حتى قوة الفقر والعادات بقادرة على سحق هذا الحب والفصال بيننا »[22]

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا يصور الراوي دخائل الشخصيات ، ولا يحتاج إلى تبرير معرفته تلك لأنه داخل الرؤوس والنفوس ، بل هو يدك الجدران لينقل لنا ما يقال في الخفاء .

1 . 2 . 3 . 2 . **التعليق** : وهذا الدور أساسيّ في أقاصيص البشروش . ويتمثل في قطع الراوي للسرد وتقديمه لبعض الحقائق التي تكون وليدة تجربة خارجة عن المجال القصصي . ولعل أسطع مثال على ذلك الأقصوصة الأولى « استعباد البنين » التي أدرج فيها « البشروش » مقاطع طويلة أدان فيها التونسيين لعدم قبولهم بالحب . « ولكن المحبة في أعين التونسيين جريمة لا تغتفر . فالفتاة التي تحب فتى يقولون عنها إنها فاجرة وإنها عاهر مومس قد حرمها الله نعيم جنانه وإن النفوس البشرية واجب عليها مقت من غضب عليه الله جل شأنه . فتهان المسكينة وتذوق من المقت ألوانا وتلحق بعائلتها عارا وأي عار لا تمحوه الأجيال »[23] .

ويتجلى هذا الأسلوب المباشر في الاستفهام الذي طرحه الراوي في آخر هذه الأقصوصة : « إلى هذا انتهى حديث أحمد الواعر فقلت في نفسي متى يا ترى نكون أحرارا في اختيار أزواجنا ، ومتى تنخفض أسعار المهور . فإن البنات صرن كالسلعة التي ترجى من ورائها الأرباح »[24] .

وهذا التدخل السافر يشي بتطابق بين الراوي والكاتب الذي يدرج القيمة الاجتماعية ضمن العمل القصصي . فيتداخل الفنان والكائن الاجتماعي . ويحاول الراوي في أقصوصة « البرية » أن يدين سلوك الأب الذي زوج ابنته من شيخ ، مفسرا ذلك بما ساد المجتمع من تسليم بسلطة الوالدين على الأبناء « أراد والدها أن تتلاشى وتتبدد تلك الأحلام الزاهية إرضاء للمطامع السافلة . وهل لإرادة الوالدين من رد ؟ ذلك ما قضته عاداتنا »[25] . إن كلمة « السافلة » تنم عن تقويم لموقف الشيخ لا يعبر إلا عن وجهة نظر الراوي الذي ينطق باسم الحق . وبمثل هذا التقويم تختم الأقصوصة : « وذهبت عزيزة بريئة إلى حيث يذهب جميع الناس . وبقي والداها المجرمان طليقين يجرعان الآلام والغصات »[26] . ونلاحظ أن وصف « عزيزة » بالبراءة ووصف والديها بالاجرام يضعفان من الايحاء الذي يفترض ان يتصف به العمل الفني ويقويان من الوعظ والتعليم .

وفي هذا الضرب من التدخل يقحم الراوي القارىء أحيانا ليذكره ببعض الحقائق التي يعرفها . ويظهر هذا في أقصوصة « الطيب بوغدير » : « وخرج الطيب من سجنه . ولا ينسى القارىء أن لقوة الأرض في ذلك أوفر نصيب »[27] .

ولئن غلبت الصبغة الوعظية التعليمية على الأقاصيص الخمس الأولى فإن « البشروش » نحا في الأقصوصتين الأخيرتين الى التأملات الفلسفية على غرار ما نجده في « من تكون هاته الساحرة » إذ يقول الراوي : « والقلب البشري تثيره كلمة وتسكنه أخرى . إنما نحن ألاعيب الكلمات »[28] . وفي « فنان » إذ يتساءل : « ما بال هذا الفن يزيد غموضا كلما زدنا فيه نفاذا وله فهما »[39] . ولا تقل هذه الاشارات عن سابقتها مباشرة . ولعل ذلك ناشىء عن الأثر الشفوي الذي يجعل للراوي الحقّ في التقويم وتوجيه القارىء الوجهة التي يريد .

لقد أفضى بنا هذا التحليل لدور الراوي التقديمي والترتيبي والمعرفي إلى ملاحظة طغيان الراوي على عملية القص . وقد يكون الأمر متاتيا من تأثر بالقصة العربية في تلك المرحلة التي كانت لا تزال تحت وطأة النزعة التعليمية . إلا أن دهشتنا تشتد حين نجد « البشروش » من المدافعين المستميتين عن مذهب الفن للفن . فالقصة عنده « فن للفن لا تعرف لا هداية ولارشادا . وانه لمن خطل وعقم الفهم [كذا] أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقصر القصّة على خدمة الشعب فقط ، لأن الفن يجب أن يكون حرا طليقا لا يتقيد بهاته القيود التي تصفّد كتاب الصحافة والاجتماع »[30] . ولعل هذا سيقودنا إلى كشف النقاب عن المستوى العميق الكامن في هذه الأقاصيص لمحاولة استجلاء البنى الذهنية التي تولدها .

2 . مستوى العمق

2 . 1 . الشخصيات النماذج

إن أول ما نلاحظه في شخصيات هذه الأقاصيص أنها قلما تصور تصويرا ضافيا . وإنما هي ملامح غائمة يغلب فيها الجوهر العرض . فنحن لا نعرف عن ظاهر « أحمد الواعر » إلا أن « في ملامحه دلائل الكآبة المتناهية والأسى المضني »[31] . وكذا الأمر فيما يخصّ « الطاهر المانع » في أقصوصة « البرية » . فهو « رجل قد ناهز أو قارب الستين من العمر »[32] . كما أن « عزيزة » في هذه الأقصوصة ليست إلا « فتاة لا تتجاوز السادسة عشرة من العمر »[33] . أما زوجة « أحمد شرودة » فلا نعرف حتى اسمها . وتبدو لنا ابنتها في الثلاثين ليست « على حظ يذكر من الجمال . لقد كانت مشوهة الوجه والجسد لا تلمح فيها أثرا من آثار الحسن »[34] . وهذا الوصف لا يعتمد التدقيق والتحديد وانما هو عام . بل إنه لا يصف البشاعة وانما ينفي الحسن . أما « الطيب بوغدير » فإنه لا يقدم من حيث سنه ولا خلقته وإنما يصفه الراوي حين يراه في الطريق فاذا هو « يجري مغلول اليد بجانب حصان (الصبايحي) وهو يلهث من شدة التعب قاصدا باب السجن الذي ينتظره »[35] . وكذا قل في « الشيخ البنّا » و « علي العياري » والمرأة التي قضى معها الراوي هزيعا من الليل . ولعل الزمن الذي شاهدها فيه ـ منتصف الليل ـ لم يكن ليتيح له أن يتعرف على ملامحها . ولكنها ظلت باهتة القسمات حتى بعد أن رآها عن كثب . لا نستثني إلا الفتاة التي لقيها الراوي في « فنان » إذ بدت لنا « نحيلة الجسم ريّانة الشباب تلتفت إليها فاذا كل شيء فيها ، عيونها ، شعرها الموتور ، نهودها ، خصرها ، يكلّمك فتستطيب الكلام »[36] . وإن كان هذا الوصف لا يخلو من شاعرية فإن الفتاة لا تضطلع بدور في الأقصوصة من حيث هي كائن بشري فاعل ، بل هي مجرّد واعز جعل نظرة الفنان إلى الكون وإلى الأدب تنقلب .

ولما كنا لا نجد لهذه الشخصيات في أقاصيص « البشروش » سمات مادية تجسدها أو تميزها ، فإننا سنسعى إلى البحث في أبعادها الاجتماعية علنا نستطيع تنزيلها منزلتها من البنية الطبقية للمجتمع . إن أول ما نلاحظه هو أن الشخصيات تعيش في القرى ، ويمكن تصنيفها ثلاثة أصناف :

ـ **كبار الملاك أو الأعيان** : ويمثلهم « الطاهر المانع » في « البرية » والشيخ « محمد البنا » في « علي العياري » ، وكلاهما رمز للجشع والأنانية والنفاق .

ـ **الفلاحون الصغار والفقراء** : ومنهم « أحمد الواعر » في « استعباد البنين » ، فهو ابن فلاح معروف ، وقد كان يعين أباه في أعمال الزراعة . إلا أنه بعد أن طرد اشتغل بخدمة البناء . وكذلك كان « علي الفارح » في « البرية » فلاحا صغيرا . كما نجد زوجة « أحمد شرودة » وابنتها تعملان في حقل لأحد الأغنياء ، لأن «أحمد شرودة» لم يترك لهما عند موته إلا بيتا . وإلى هذه الطائفة ينتمي «علي العياري» وهو رجل فقير لا يستطيع دفع أجرة الطبيب ، فيرحل إلى «المتلوي» ليعمل في مناجم الفوسفاط .

وهذه الطائفة من الشخصيات هي التي تعيش الألم والحرمان . وتتحمل العسف والاهانة والسجن والاعدام . وتظهر بعض هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات وخاصة الآباء في مظهر الحيي الراغب في التقرب من الأثرياء دون إدراك لما يتضمنه هذا الميل من حيف في شأن البنات .

المثقفون : ونجد هذا الصنف خاصة في الأقصوصتين الأخيرتين . إذ يظهر الراوي في الأولى عاجزا عن المطالعة في مكتبه الذي تكدست عليه الكتب . وقد ملا عليه الانقباض أقطار نفسه . وفي الثانية نجد الفنان « في حجرة عمله أمام مكتبه ، وحوله يمينا وشمالا ، أماما وخلفا رفوف ملآى بالكتب »[37] وهو يتهيأ لكتابة مقال للمجلة . وإذا به يمزق ما يكتب . ويقرر الانقطاع عن الكتابة وتطليق الأدب . ويمكن أن نضم إلى هاتين الشخصيتين الراوي الثاني في أقصوصة « علي العياري » وهو « ابراهيم » الذي يقرأ للجماعة ما نشرته إحدى الصحف في رثاء الشيخ « البنّا » . ويبدي موقفا من الشعراء والصحفيين الذين يرتزقون بهذه المناسبات . يقول : « قامت قيامة شعرائنا فنظموا المراثي الطويلة ، وناحوا ما شاء لهم التفنن في النواح . وهبت صحافتنا العربية تبكي عميد (العيساوية) وترثيه »[38] .

وتسيطر على هذه الفئة هموم وجودية رومنطيقية من قبيل التشاؤم والتفاؤل والشعور بالخيبة ومنزلة المرأة ...

ولعل تقديم الشخصيات على هذا النحو دون اهتمام بخصوصياتها الخلقية ومع الاقتصار على انمائها الى فئة اجتماعية معينة ، إنما هو وليد الرغبة التي تحدو بالبشروش إلى الاستناد على أنماط اجتماعية جاهزة تكاد تكون مسطحة ، هي بمثابة الانموذج الذي يمكن أن يحشر فيه عدد من الشخصيات الواقعية . فأقصوصة « البشروش » لا تهتم بالاستثناء ولا بالتميز ولا تولي ذوي العاهات شأنا . فالثري جشع يريد التزوج بالبنت الفقيرة الشابة . والأب المعوز لا يرى في الأمر عيبا . والبنت تنصاع لارادة الأب . وهي إن تمرّدت إنما تفعل ذلك بعد الزواج (عزيزة) أو خفية (بنت علي البروال)

2 . 2 . القضايا

في أقاصيص « البشروش » معالجة لثلاثة أضرب من القضايا :

2 . 2 . 1 . العادات : وعلى وجه الخصوص عادات الزواج . ففي « استعباد البنين » يحدثنا « أحمد الواعر » عن قصة حبه لفاطمة ، واعتراض والده على زواجهما لأنه كان يريده أن يتزوج من ابنة عمه « عائشة » ، وما كان من طرده بعد ذلك لرفضه طلب أبيه . ولكن « أحمد » يواجه صعوبة أخرى تتمثل في عجزه عن تسديد المهر الذي طلبه أبو فاطمة . وقد لخص الراوي هاتين القضيتين في نهاية الأقصوصة : « فقلت في نفسي متى يا ترى نكون أحرارا في اختيار أزواجنا ؟ ومتى تنخفض أسعار المهور ؟ »[39]

وفي « البرية » يتزوج « الطاهر المانع » الذي ناهز الستين من « عزيزة » التي لم تتجاوز السادسة عشرة من العمر . ويزوج ابنته من ابن عمها الذي لا تحبه ، لأن هذه الزيجة وفرت له مهرا مقبولا . ويشتد بعزيزة اليأس فتدس لزوجها السم فيموت ويحكم عليها بالاعدام . وهذه الأقصوصة كسابقتها تعالج قضيتي الزواج والمهر .

ومدار أقصوصة « الطيب بوغدير » أيضا على الزواج . إذ أن « الطيب » واجه أبا حبيبته الذي أراد تزويجها من رجل موسر طاعن في السن . فافتض بكارتها . ولما أطلق سراحه من السجن عقد قرانه عليها خلسة . فمات أبوها غما وكمدا .

والظاهر أن هذه الأقاصيص الثلاث ذات بعد تعليمي . وهي تضع العادات في تقابل مع التمرد وتصبغ التمرد ببعد مأساوي . فهناك من ناحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنصار الاستقرار ، ومن ناحية أنصار التغيير . وكلما احتدم الصراع بين الفئتين ترتب عن ذلك بعض الضحايا :

« أحمد شرودة » ضروب المهانة ، وطورا « السكان » الذين كثر شتمهم وتشاؤمهم لاطلاق سراح « الطبيب بوغدير » الجاني ،

الأقصوصة	رموز الاستقرار	رموز التمرد	الضحية
استعباد البنين	أبو الشاب وأبو الفتاة	الشاب	الفتاة والشاب
البرية	الزوج ووالد الفتاة	الزوجة	الزوج والزوجة
الطبيب بوغدير	أبو الفتاة	الشاب والفتاة	أبو الفتاة

ولئن كانت الفتاة هي الضحية الأساسية في الأقصوصة الأولى ، فإن تمردها في الأقصوصة الثانية قضى على زوجها في المرحلة الأولى وقضى عليها في المرحلة الثانية التي اضطلعت فيها الأجهزة القضائية بدور العادات . أما في الأقصوصة الثالثة فان التمرد قد آتى أكله وتوج بالنصر ، وأدى الى انتفاء الرمز المعارض .

ويمكن أن نضم إلى هذه الأقاصيص الثلاث أقصوصة « زوجه أحمد شرودة » . فهي وإن لم يكن الزواج موضوعها الرئيسي فان فيها تلميحا اليه . إذ فسّر بقاء البنت عانسا بعجز الوالد عن توفير ما يحتاج إليه عرسها من نفقات . كما أن حمل البنت سفاحا وقتلها وليدها بمساعدة أمها إنما ترتب عن هذا الوضع الذي لم تستطع البنت احتماله . ورمز الاستقرار ههنا هم القرويون ، والمتمردة هي ابنة « أحمد شرودة » . أما الضحايا فهم الأم والبنت والوليد .

والى جانب رموز الاستقرار الفردية في هذه الأقاصيص فان « البشروش » كثيرا ما يعمد إلى شخصية جماعية تضطلع بدور الظهير متحدية لكل تغيير أو خلخلة للمؤسس في مستوى التعامل أو الاخلاق . فهم طورا « التونسيون » الذين يعتبرون المحبة جريمة لا تغتفر[40] ، وطورا « الفلاحون »، وطورا الذين ساموا زوجة

وطورا « الفلاحون » و « القرويون » الذين يؤمنون بكل ما يقوله الشيخ « البنا » .

2 . 2 . 2 . **المعتقدات** : وتمثلها أقصوصة « علي العياري » التي يدور الصراع في جزء منها بين الشيخ « البنا » عميد العيساوية و « علي العياري » الفقير العاجز عن نقد الطبيب . ولكن المجابهة التي تقوم في الأقصوصة من أولها إلى آخرها يجسدها الراوي الذي يعتقد الشيخ أنه من أتباعه . وقد اعتمد « البشروش » في هذه الأقصوصة على الأسلوب الساخر والنقد غير المباشر . فقد أشاع الشيخ « البنا » بين مريديه أن « م . فوكس » الطبيب الرومي الذي عالجه أسلم وسمى نفسه « محمد عبد القهار » وأصبح من تلامذة سيدي بن عيسى . فغدا بذلك « مزار الفلاحين والقرويين على اختلاف طبقاتهم وأصبح هو طبيب مرضاهم »[41] . ويمثل « علي العياري » والراوي التمرد . فالأول يمتنع عن دفع أجرة الطبيب لفقره والثاني يدافع عنه أمام الشيخ . إلا أن التمرد يؤول الى الهزيمة . إذ يهجر « علي العياري » قريته وينتقل الى مناجم « المتلوي » . ويعيد الراوي ما كتبته إحدى الصحف لنعي الشيخ « البنا » متهكما منها ومن شعراء الرثاء الذين « ناحوا ما شاء لهم التفنن في النواح »[42] . وفي هذا إشارة إلى أن الشيخ ظل منتصرا بعد وفاته ، وظل لأفكاره امتداد حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين المثقفين الذين يتوقع أن يواجهوها بالانتقاد .

وعلى غرار ما تبين لنا في مستوى العادات ، نجد لرمز الاستقرار ظهيرا جماعيا وهو اتباعه من القرويين الذين يبررون انتصاره واندحار مناوئيه .

2 . 2 . 3 . **التأملات** : وهي تبدو خاصة في الأقصوصتين الأخيرتين . إذ أن موضوع « من تكون هاته الساحرة » هو انقباض نفس الراوي لأنه لا ينظر إلا الى الماضي الكئيب . ولكن لقاءه بامرأة - يبدو أنها مومس إذ استعمل الراوي فعل « نقدتها »[43] - يبدد أحزانه . فينطلق قائلا : « أيها الانسان . إن في المرأة كل ما تخفي العوالم من غوامض وأسرار »[44] .

وأقصوصة « فنان » صورة من سابقتها . فنفس الفنان كليلة مرهقة ، وهو يائس من الدنيا . ناقم على نفسه خائب مفلس[45] . ولكن رؤية جميلة تغير مسار أفكاره ، فيتساءل « كيف كانت تكون الحياة بغير المرأة ؟ »[46] وتختم الأقصوصة بتساؤل آخر يطرحه الفنان « ما قيمة الحياة لو زال منها التطلع ؟ »[47] .

وفي هاتين الأقصوصتين ينداح الهم الاجتماعي ، وتظهر الشخصية المحورية في علاقة إشكالية مع الكون . وقد توسل « البشروش » لابراز ذلك بجعل تلك الشخصية متصلة بالكتب والمقالات والفن والأدب . كما أن المرأة في كلتا الحالتين لغز وإبهام . وهي لا تؤخذ لذاتها ، وإنما هي وسيلة لتغيير حالة البطل ، وواسطة تربطه بالحياة والانسان عموما .

والاقصوصتان في جوهرهما تضعان مقابلة بين الوحدة والاجتماع ، بحيث تكون الوحدة محطمة والاجتماع انتعاشا وأملا . ونكاد نجزم أن صورة المرأة هنا مستمدة من تصوير « أبي القاسم الشابي لها وخاصة في قصيدته « صلوات في هيكل الحب » التي كتبها سنة 1931 أي قبل أقصوصتي « البشروش » : المرأة صورة مصغرة عن العالم . « يهتز كل شيء منها . كل شيء منها وهو يهتز شدو وغناء »[48] :

كل شيء موقع فيك حتى

لفتة الجيد واهتزاز النهود

إن هذه الاضرب الثلاثة من القضايا التي تثيرها أقاصيص « البشروش » تحوم مولّدة المعاني فيها حول بنية ثنائية :

الاستقرار ≠ التمرد
الوحدة ≠ الاجتماع

يربط بين طرفيها صراع هو في جوهره صورة من الصراع الازلي بين الخير والشر . ولئن كان « البشروش » يصور في جل أقاصيصه غلبة الشر ، فانه يبين أن انهزام الخير وقتي ، وأن انقلاب الموازين سيعيد إلى الأشياء نظامها المفقود . ولا بد لنا في هذا السياق من الاشارة إلى البعد الرومنطيقي الذي يكمن وراء هذه الرؤية . ولا مفر لنا من أن نقرأ تحت نصوص « البشروش » نصوص « جبران » و « الشابي » . ويظهر أثر « جبران » في ابراز نماذج من التحدي للقيم الاجتماعية النخرة . أما أثر « الشابي » فيظهر في إسباغ ضرب من القدسية والروحانية على المرأة ، وفي حمل الفنان لهموم الكون .

لقد ساقتنا مراحل هذه الدراسة من بنى الأقاصيص البشروشية إلى دور الراوي فيها ثم تعرضنا الى الشخصيات النماذج والقضايا التي تطرحها . والحق أن بعض النتائج التي وصلنا إليها أثارت استغرابنا من حيث إنها كشفت لنا عن وجود ثوابت في شكل هذه الأقاصيص وفي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مضمونها لم تكن جلية حين باشرنا البحث . ولعل الثلاثيات التي انبنت عليها هذه الدراسة في مراحلها الأربع شاهدة على هذا التواتر .

وإن سألنا سائل عن قيمة هذه الأقاصيص فاننا نجيبه بأن عملنا هذا لا يعدو أن يكون تحليلا يهدف الى الوصف الموضوعي . أما التقويم فالباحث محتاج فيه الى تنزيل الأثر منزلته من العصر والمصر اللذين نشأ فيهما ، والقيام بمقارنات لتحسس مدى التأثر بتيار معين أو أديب مخصوص .

إلا أننا يمكن أن نقول إن أقصوصة « البشروش » في المرحلة الأولى قد عكفت على المجتمع تعالج قضاياه الرئيسية ، وكانت ذات هم إصلاحي تعليمي ، تجلى خاصة فيما شاب تلك الأقاصيص من نزعة وعظية ومباشرة نأتا بها عن الايحاء الذي يفترض أن يقوم عليه هذا اللون من التأليف . ولقد كان التمرد على التقاليد والبعد المأساوي (الغروب ـ الليل ـ الكآبة ـ الموت) هاجسا لا يريم .

أما في المرحلة الثانية فان « البشروش » حاول الخروج من هذه الدائرة الضيقة ، وأخذ يتحرر من الارشاد والتصريح . ولعل تخلصه الشكلي من الراوي المتكلم في الأقصوصة الأخيرة دليل على بداية تحرّره من الشكل الشفوي في القص . وفي هذه المرحلة أصبحت الهموم الوجودية غالبة على الهموم الاجتماعية . ولكن بنية أقصوصتيه ههنا منيت بنكسة . إذ أصبحت انقلابية بسيطة . بل اننا نجد في الأقصوصة الأخيرة ثلاث لوحات لا يبدو فيها أثر الجهد أو العمل . وهكذا ظل « البشروش » بين لعنتين : لعنة المضمون في المرحلة الأولى ولعنة الشكل في المرحلة الثانية .

محمد القاضي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيـاة محمّد البشروش في سطـور

محمد بن محمد البشروش ولد ببلدة دار شعبان (ولاية نابل) في الحادي والعشرين من شهر أفريل سنة ألف وتسعمائة واحدى عشر (21 ـ أفريل ـ 1911)

فقد أمه وهو لم يتجاوز السنة الثانية من العمر .

كان لوفاة جدته أثر بالغ في نفسيته خاصة انها توفيت في نفس الفترة التي توفي فيها صديقه الحميم أبو القاسم الشابي (9 أكتوبر 1934)

كان والده يعمل حلاقا ودهانا وكان من المولعين بالمالوف .

تعليمه :

تعلم أولا بالكتاب .

ثم درس بمدرسة دار شعبان الابتدائية وأحرز على الشهادة سنة خمس وعشرين وتسعمائة والف (1925) .

ثم التحق بجامع الزيتونة حيث حذق اللغة العربية وتلقى دروسا في العلوم الشرعية ثم انضم بعد ذلك الى الفرع الاسلامي من مدرسة ترشيح المعلمين بتونس سنة سبع وعشرين وتسعمائة والف (1927) .

تخرج سنة ثلاثين وتسعمائة وألف (1930) ولم يتجاوز العشرين من عمره . من أساتذته نذكر :

الشيخ بلحسن النجار وبلحسن شعبان الشاعر والشيخ عبد السلام التونسي

حياته المهنية :

عمل مدة أربعة عشر عاما أي فيما بين غرة أكتوبر 1930 الى 20 نوفمبر 1944 وكان ذلك في الأماكن التالية :

- قرية مليتة
- بلدة نفطة
- الكريب
- الحمامات
- حمام الأنف .

أخلاقه :

كان متواضعا كثير النشاط لكنه أيضا كان حريصا كل الحرص على العمل الأدبي والثقافي فكان مؤمنا كل الايمان بجدوى هذا العمل اذ ارتبط عنده ذلك بالوعي الواجب الوجود حتى يحس الشعب ويعي ذاته الخلاقة .

صداقته :

لعل ايمانه بالعمل الثقافي هو الذي دفعه الى ايجاد صداقات مع اناس يؤمنون أيضا بجدوى العطاء والبذل . فكانت له روابط فكرية وروحية مع الشابي والحليوي ومحمد الصالح المهيدي وزين العابدين السنوسي ومصطفى خريف ، وهو الذي « أوعز الى الشابي والحليوي بفكره الاعتناء بالرسائل والمحافظة عليها والرغبة في أن يطلع الأصدقاء الثلاثة على رسائل بعضهم حتى تكون بمثابة صحف خاصة ربما يأتي عليها اليوم الذي تنشر فيه على الناس . »

وفعلا فقد صدق حدسه وبقيت الرسائل صورة لما كان يعتمل في أفكار أدباء عاشوا عصر الانصهار والوعي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاقته بالشابـي :

يتضح لنا انه تعرف على الشابي في ما بين 1931 ـ 1934

كان معجبا بالشابي وخاصة بشعره فترجم بعضه الى اللغة الفرنسية ونادى بتأسيس جمعية تدعى « جمعية أحباء الشابي » اثر وفاته . وتكون وظيفتها احياء ذكرى شاعر تونس ودراسة انتاجه دراسة شاملة .

وفاتـه :

توفي محمد البشروش في العشرين من شهر أفريل سنة أربع وأربعين وتسعمائة والف . (20 أفريل 1944) .

من أقواله :

*** في افتتاحية العدد الأول من المباحث :**

هذا أول عدد من (المباحث) بين يديك وقد أسسنا هاته المجلة لتساهم في تبليغ رسالة الأدب فمن أجل الأدب فقط أسسناها وهي لا تعني بخدمة مذهب محدود سواء في الفلسفة أو الفن أو التاريخ أو غيرها من أنواع الأدب . ولكنها تخدم الثقافة عصاره نفس الانسان وعقله بمفهومها الأشمل ومدلولها الأتم . . »

*** المباحث العدد 9 ديسمبر 1944 :**

إني أرى من واجبي الوفاء لأرواح ابن رشيق وابن هانىء وابن خلدون والشابي في هذه البلاد التي أخلدوا فيها بمآثرهم روح الحضارة العربية والفكر العربي .

أرى من واجبي المحافظة على ما بذروا من صالح الغرس ، لأني بدمي وجوارحي ووراثتي وعقلي أشعر بتضامني مع الأجيال الماضية من أمتي وأراني خائنا لهم غادرا بهم إذا انصرفت عن روحهم الذي به كانت هذه الأمة أمة وبه انتسبت الى الجماعات البشرية التي تستحق الحياة ولها على الحياة حقوق ... »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(1) أنظر : فوزي الزمرلي : الحركة القصصية في تونس من النشأة إلى الاستقلال . الطور الأول 1860 ـ 1906 ـ مجلة الحياة الثقافية » . ع 34 ـ 1984 ص ص 59 ـ 71

الطور الثاني من 1906 الى نهاية العشرينات ـ « الحياة الثقافية » . ع 36 ـ 37 ـ 1985 ص ص 137 ـ 145

الطور الثالث من بداية الثلاثينات إلى الاستقلال ـ « الحياة الثقافية » . ع 38 ـ 1985 ص ص 64 ـ 79 .

(2) ليست « القربان » اقصوصة وانما هي مقطع من رواية « صالامبو » لـ « فلوبير »

(3) عبد الحميد سلامة : محمد البشروش .. حياته وآثاره . ط . الدار التونسية للنشر ـ 1978 . 483 ص . ص 67 .

(4) م . ن . ص 142 .

(5) أردفت هذه الأقصوصة بتعليق من جريدة « الزمان » التي نشرتها ، صرح فيه « ابراهيم بورقعة » بأن الطبيب مات ايضا قبيل موت الشيخ ، وأن « علي العياري » لقي مصرعه في أحد المناجم . ومصدر الاشكال أن عبد الحميد سلامة ـ ولعله يتابع في ذلك فريد غازي ـ جعل التعقيب الذي ليس من وضع « البشروش » جزءا من الأقصوصة فاعتبر أنها تنتهي بموت « علي العياري » على أن النهايتين لا تغيران من الأمر كثيرا إذ تظل هذه الأقصوصة في كلتا الحالتين ضمن البنية السببية .

(6) عبد الحميد سلامة : محمد البشروش : حياته وآثاره . ص 163
(7) م . ن . ص 166
(8) م . ن . ص 174
(9) م . ن . ص . 174
(10) م . ن . ص . 182
(11) م . ن . ص . 154
(12) م . ن . ص . 163
(13) م . ن . ص . 167
(14) م . ن . ص . 170
(15) م . ن . ص . 174
(16) م . ن . ص . 177
(17) م . ن . ص . 178
(18) م . ن . ص . 161
(19) م . ن . ص . 171
(20) م . ن . ص . 162
(21) م . ن . ص . 167
(22) م . ن . ص . 173
(23) م . ن . ص . 155
(24) م . ن . ص . 159
(25) م . ن . ص . 162
(26) م . ن . ص . 163
(27) م . ن . ص . 172
(28) م . ن . ص . 181 .
(29) م . ن . ص . 185 .
(30) من مقال « القصة كما يجب أن نفهمها » . م . ن . ص . ص . 147 ـ 148 .
(31) م . ن . ص . 154 .
(32) م . ن . ص . 162 .
(33) م . ن . ص . 161 .
(34) م . ن . ص . 165 .
(35) م . ن . ص . 171 .
(36) م . ن . ص . 186 .
(37) م . ن . ص . 184 .
(38) م . ن . ص . 178 .
(39) م . ن . ص . 159 .
(40) انظر أقصوصة « استعباد البنين » . م . ن . ص . 155 .
(41) م . ن . ص . 177 .
(42) م . ن . ص . 178 .
(43) م . ن . ص . 182 .
(45) م . ن . ص . 183 .
(45) م . ن . ص . ص . 184 ـ 185 .
(46) م . ن . ص . 187 .
(47) م . ن . ص . 188 .
(48) م . ن . ص . 187 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترسّبات الطفولة في "فـــارس الظلام"

د. محمد طرشونة

إن لكل نص سلكا تنتظم فيه حباته ، ومفتاحا يفتح قفله وتفك بواسطته رموزه مهما كانت مفرطة في الغموض أو في الشفافية . وتفكيك عناصره يفضي بدون شك الى البنية الأساسيـة الجامعـة بين الأغـراض ووسائـل التعبير وطرق السـرد والإيحاء معا . فهناك قطب تدور عليه رحى النظم قد يمثل منطلقـا مفيدا لفهم تركيب المؤلفات وأبعادها في نفس الوقت .

ومنذ القراءة الأولى لكتاب يوسف عبد العاطي « فـارس الظلام » ، ينكشف بوضوح سلك رابط بين اللوحات والصور يتمثل في ترسبات الطفولة ووظيفتها البنيوية والأدبية . فهذه المرحلة من عمر الإنسان حاضرة في كامل الكتاب وفي جميع مستوياته اللغوية والبلاغية والإبداعية وهي التي كيفت رؤية العالم من زاوية طفل شديد التعلق بأمه وأبيه وإخوته وموطنه وجدّته وحكاياتها .

فالراوي يرى ويسمع فتأتي روايته منطبعة بالصور التي تعودها في طفولته وتأثر بها وقد انعكست هذه الرؤية على بنية الكتاب وأسلوبه ومواضيعه ، فتميز بخاصيات قصصية أهمها :

- خيال الأطفال وصور الخوارق أو العجيب .
- انبهار الأطفال واندهاشهم أو الغريب .
- أحلام الأطفال وكوابيسهم الناتجة عن الخوف .
- تهويل الأطفال وبكاؤهم وكذبهم وعلاقاتهم الأسرية ، بل نجد حتى رسوم الأطفال في الرياض والمدارس ، والتشتت الذهني الذي يسم العديد من الأطفال في بـداية عهـدهم بالحيـاة الواعية ولكنهم أطفـال يتطلعـون الى عـالم الكبـار ، ويخوضون في قضاياهم ويتلقّون منهم ويلقون عليهم دروسا .

وقد أفضى الانطلاق من النص وتحليل مكوّناته الى مثل هذه النتيجـة بدون التصغير من شأنه وبدون اعتبار العوامل الخارجة عن الكتاب والتي قد تساعد على بلورة العديد من قضاياه النفسية والاجتماعية والأدبية .

1 ـ عجيب وغريب أو خيال الأطفال

من المعلوم أن هناك فرقا لغويا كبيرا بين العجيب والغريب فالأول يتناول الخوارق أي ما يتجاوز قوانين الطبيعة وقدرة البشر . وقد يحدث العجيب بفعل السحر والطلاسم وقد تقوم به كائنات خفية مثل الجن والمردة أو يحدثه أنبياء في صورة معجزات وأولياء في صورة كرامات . وكلها أعمال يفرزها الخيال الطفولي أو الخيال الشعبي ، فتكثر في قصص الأطفال ، ويطرب لها الصغار رغم خوفهم منها . بينما الغريب يبقى في مستوى الإمكان ، وينطبق على ما لم يتعوده الناس في حياتهم اليومية وفي وسطهم المخصوص . فهو لذلك أمر نسبي فقد يبدو الأمر في مكان ما غريبا وعاديا في آخر . ورد الفعل الطبيعي إزاء الغريب هو الاندهاش والتعجب اللذان قد يصلان في صورة الاعجاب الشديد حدّ الانبهار .

وفي « فارس الظلام » نماذج عديدة من النوعين معا ، ناتجة عن خيال أطفال يتهيب العجيب ويستلذه في نفس الوقت ويتطلع الى الغريب ويخشاه .

ففي احدى لوحات الكتاب (بعنوان لنبحث معا) صورة تنتمي إلى الصنف الأول . فالأب الذي ذُبحت إبنته ينقلب وليّا صالحا صاحب كرامات ومعجزات . تقصده امرأة عاقر وتسأله « عن كيفية صنع الأطفال » فيأمرها بـ « تخفيف الثياب .. وهدم القباب .. والوقوف على الأعتاب » وتنفذ ما يطلبه منها فتلد . « لكنها لم تلد طفلا بل ولدت وردة حمراء ، حمراء قانية » (ص 61 ـ 62) . ثم يذرف الشيخ مكان الدمع دما يغرق القرية في بحر من الدماء . ولن يكف عن البكاء إلا بعد أن تمسح الوردة الرضيعة عينيه . أما الأم فهي تذرف مكان الدمع أطفالا « في لون البراءة » (ص 81 ـ أمي) بل هناك من الصور ما يذكر بالرسوم التجريدية اللاواقعية مثل هذه الصورة : « وجال نظري بين زرقة البحر وزرقة السماء بكبرياء ، فرأيت وردة تطفو فوق ماء البحر ، عروقها في صدر أمي وأوراقها طافحة فوق زرقة السماء » (ص 83) . « زغرد الحاضرون أكثر فنزلت من عين هادية اليمنى نحلة ومن عينها اليسرى وردة » (ص 117) وقد يبلغ العجيب درجة قصوى يسمع فيها الميت ما يقال عنه ثم يروي ما سمع : « وسمعتهم بعد أن دثروني بعشقي يقولون لأبي واخوتي :

ـ رحمه الله .. البركة فيكم ... البقية في حياتكم ... » (ص 100 ـ جنازتي)

ويظهر الاندهاش من الغريب منذ اللوحة الأولى (بعنوان الصاعقة) . فالجدة تروي لحفيدها أنه في ليلة من ليالي الشتاء نزلت صاعقة في القرية وكان زوجها غائبا عن المنزل ثم أتضح ان الصاعقة قتلته . وتنتهي القصة التي ليس لها من معنى سوى ما توحي به من الدهشة لدى الطفل المنصت الى حكاية جدّته . فالصاعقة ظاهرة طبيعية عادية لكنها تولّد الخوف في نفوس الأطفال فيلتصقون بأبويهم . عند ذلك تصبح الدهشة موضوعا والغريب في حد ذاته معنى .

وفي « غالب النوم » يندهش الراوي من طفل يجمع بين بيع الصحف في الصباح الباكر وبيع الورد في المساء ويعتبر ذلك من « الغرابة » بمكان . والأغرب من ذلك أنه لما كبر لم يعد في امكانه أن ينام . فلفت انتباه الجميع بهذا الشذوذ وجاء السواح لمشاهدته فاختفى . وليس لاختفائه معنى واضح المهم أنه « صار ذكرى جميلة يرويها الكبار لأبنائهم مع بعض الاختلاف في الروايات . والتبرير الوحيد للرواية هو فقدان النوم . وهذا من وجهة نظر طفل أمر غريب .

ثم تروي الجدة لحفيدها الطفل حكاية « فارس الظلام » . ومنذ البداية يعبر الطفل المتلقي عن استغرابه من شخصيته قائلا « ومن هو فارس الظلام ، هذا الذي ينام يوم العيد ويقوم ليله ؟ » فتوصيه الجدة ألا يتسرع في الحكم بالغرابة قبل أن يسمع بقية الحكاية : « لا تستغرب كثيرا منذ البداية فالحكاية لا تزال طويلة » ثم تواصل القص ويتضح من بقية

الحكاية ان فارس الظلام قتل في احدى الليالي . وقد يكون أعداء القرية هم الذين قتلوه لأنه كان يحمي قريته من عدوانهم . لكن الجد يفقد القدرة على الكلام منذ تلك الليلة . فلعله أخرس لأنه كان شاهدا مقلقا وبصفة عامة لا شيء في هذه الحكاية يدعو الى الاندهاش والحيرة والاستغراب . فالمسألة بسيطة تتعلق بظاهرة تقليدية تهم عداوة الجيران وسكان القرى .

وفي نفس السياق نجد حديثا عن رجل « غريب التصرف ، عجيب الكلام » (ص 34 ـ الأرض) . وغرابة تصرفه تتمثل في تدخله بالحسنى بين المتخاصمين وأخذه المال من الزوجين وإرجاعه إليهما في ظروف اخرى . أما غرابة أقواله فتظهر ـ حسب الراوي ـ في مثل هذه المناجاة لبعض الأموات : » ارتحت من دنيا التعب .. يا أعجب العجب .. تموت .. تموت وأنت بعد لم تولد [...] فالبعث من الرب .. والرازق هو الرب . والعود يكون إلى الربّ .. فارحم عبادك يا ربّ .. وتقبّل عبدك الذي مات قبل أن يولد ... » (ص 37 ـ الأرض) . فهذا كلام عادي ، ليس من شأنه أن يثير كل هذا الاندهاش في لهجة الراوي وقد يكون هذا هو ما دفع الراوي في (جنازتي ، ص 98) إلى التصريح بقوله : « إنني في حضرة الآخرين غريب » فالغرابة تفضي الى الغربة ... في الزمان ، ويكون التعجبّ والاستغراب عودة الى عهود الطفولة .

2 ـ كوابيس الأطفال

ومن جهة أخرى فإن لكل هذا صلة متينة بظاهرة أخرى من ظواهر الطفولة وترسباتها وتتمثل في أحلام الأطفال وكوابيسهم ففي لوحة « لنبحث معا » ينام الراوي مرة أولى في المقهى فيرى « رجلا طويل اللحية ، أبيض اللباس ، متوسط القامة » (ص 49) يشير اليه بالمجيء ثم يلقّنه دروسا في السلوك ويعلمه في النهاية أنه « شيطانه الرجيم » . وينام الراوي ثانية في حديقة عمومية ثم يستيقظ وقد طالت لحيته كثيرا . فيلتقي في الشارع بمن رآه في المنام ويمتزج الحلم بالواقع امتزاجه في مخيلة الأطفال .

وينقلب الحلم في لوحة أخرى (طفل ... هو الوطن) الى كابوس مريع تنكب فيه الأسرة على هذه الصورة : « إنك لا تستطيع تصور ما جرى ... كيف يقع كل ما وقع وأنت نائم في فراشك ؟ لماذا كنت نائما حين كانوا يذبحون امك ؟ لماذا ؟.. كيف عرفت النوم وأختك تسقي بدمها تراب المدينة ؟ كيف غلبك من لا ينسى طفلا ولا شيخا ... فأنساك ؟ أنساك أنك تركت أمك .. وأباك وبعضا من إخوتك في فم عدوّ قاتلته بعد أن اغتصبك ، فنصروه ونفوك . » (ص 102) .

وفي « حكاية الخوف » تعلمه جدته أن رجلا كان يذهب إلى المقبرة لينام على قبر زوجته « فيتساءل الراوي في سذاجة الأطفال « أو لا يخاف الموتى ؟ » فتجيب الجدة « أن الخوف كل الخوف من الأحياء » ثم تستعرض صورا مخيفة من صنف كوابيس الأطفال الذين يخافون الموتى والمقابر والجن ويقضون كامل الليل يعانون من الأحلام المزعجة . فهذه أصوات تسمع في المقبرة وتطارد الرجل وتطرده : « انهض من مكانك وعد إلى منزلك فالمقبرة لا تريد أن ينام فيها غير الأحياء » (ص 31) ويتكرر هذا الأمر مرات عديدة حتى ليخيل للقارىء أنه نابع من وجدان شخص تلاحقه الأطياف فعلا وتعذبه الأشباح . فهو لا يكاد يهم بمغادرة المقبرة حتى يلتقي عند بابها بفارس « تغطى كامل جسده بأغصان الزيتون ويشير اليه بالعودة الى المقبرة » (ص 32) وينظر حوله « فإذا هي شجرة لوز شامخة تظلل قبر زوجته قد نبتت في ذلك المكان الذي كان نائما فيه » فتمتزج الحقيقة بالخيال ويصير التمييز بين صورة الفتاة التي تعترضه أمام المقبرة » وقد تزينت بأحلى وأفخر متاع الزينة « موازية لصورة « الجنّيّة » التي يحلو لبعض الأمهات تخويف أطفالهن بها لذلك يسأل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

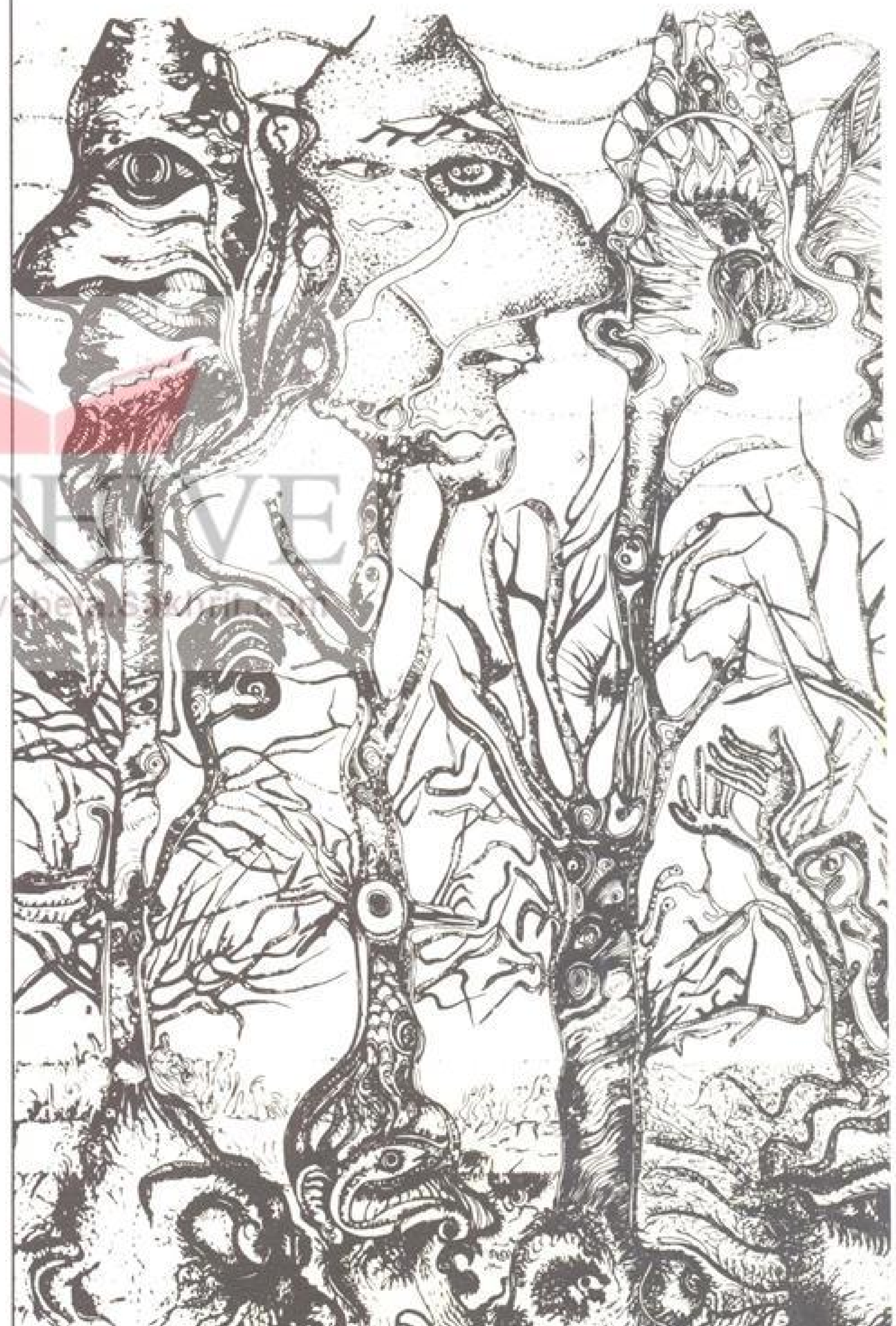
الحفيد . « لكن ما الذي أسمع يا جدّتي ، أهو حقيقة أم خيال ؟ » وفي النهاية يتضح أن كل ما سبق ليس إلا حلما من أحلام الرّجل . لكنّه حلم مزعج لا يترك مجالا للطمأنينة .

3 ـ بكاء الأطفال

ومن جهة أخرى فإن ترسبات الطفولة ظاهرة بوضوح في كثرة البكاء والدموع والتعبير عن الحزن في صوره الطفولية الملحّة . ويبدو ذلك في التعامل مع اللغة وتكرار الألفاظ المعبر عن حالات نفسية دالة . فكلمتا الدمع والبكاء تتكرران في صيغة المفرد وصيغة الجمع 17 مرة في ثلاث صفحات منها ثماني مرات في صفحة ثمانين على هذه الصورة : « بتراب الأرض نمسح الدمع » « بل لتراب الأرض نذرف الدمع » « نظرت الي طويلا بعينين تحبسان الدمع » « ما الذي صنع هذه الدموع ؟ » « الهوى في القلب يصنع الدموع » « ادفعي ما عندك من دموع داخل صدري » « عانقنا البحر معا ، فاحتفل بالبكاء » « لمغناه ينوح » ، وفي الصفحة الموالية :

« انهمرت دموعنا كأعنف ما يكون » « حتى سالت الدموع من عينيها » « استلقت على الأرض دون ان تنتهي من البكاء » « كانت كل دموعها أطفالا » ثم « فهذه أمي تذرف دمعنا » « رأيت عيون حبيبتي وقد امتلأت بالدموع » « انهمرت دموعي بحرارة بعد كبتها » الى غير ذلك من الجمل التي تتكرر فيها لفظة الدمع ولفظة البكاء عديد المرات »

وفي نفس السياق يمكن الإشارة إلى دلالة تكرار لفظة الحزن على ترسبات الطفولة أربعة عشر مرة في ثلاث صفحات متتالية (خمس مرات صفحة 93 ، أربع مرات صفحة 94 وخمس مرات صفحة 95) . وهو حزن مقترن بالتهويل يذكر بحزن الأطفال من أجل أمور تافهة لا تستوجب هذه العاطفة بمثل هذا العمق



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ارتميت في أحضان حزني والسؤال يغلقني » « لم هذا الحزن العميق » علني أفتح وطن العشق في ربوع هذا الحزن الذي يملؤوني » « ارتميت في شوارع المدينة والحزن يغلقني » « فكيف أفتح أقفال هذا الحزن ؟ » « إني موبوء بالحزن يا فرحة الأطفال » « لا أنكر أن الشعور بالحزن كان كثيرا ما يجتاحني » « إنه شعور لا يفهم كنهه إلا المغلق بالأحزان » « فأنا لا أبحث الآن عن كيفية ، سكنني من أحزان » « إنني مسكون بالعشق يا موطن الأحزان ، « فالحزن الذي يغلقني جزء مني » « الحزن حياتي » « الحزن هو دليل ممارستي للحياة » .

4 ـ العلاقات العائلية

ومما يدعم هذه الرؤية من زاوية الطفولة وعالمها المتميز هذا الإلحاح في كامل لوحات الكتاب على العلاقات الأسرية فجل الصلات بين الأشخاص لا تتجاوز رابطة القرابة الدموية الضيقة بين الإبن وأمه وأبيه وجدّته وجده وإخوته وابن خاله ... فكأن الكتابة مستوحاة من اللعبة الشهيرة « لعبة الأسر السبع » . وقد برزت هذه العلاقة منذ الاهداء اي قبل النص نفسه : « إلى روح جدّتي فاطمة مع حبي الكبير لأبي وأمي » ولا شك أن المتكلم في « الاهداء » هو المؤلف نفسه ، لكن هذه الروح سنجد تجلياتها مبثوثة في كامل الكتاب ، ورغم شفافية رمز الأم إلى الأرض والتجذر فيها فإن الرباط العائلي غير خاف . فكأن كامل الأحداث تدور في نطاق أسرة ضيقة يتعامل أفرادها بتعاطف واضح . وقد تتسرب بعض طبائع الأطفال إلى أحد المشاهد ، كالكذب الذي اعترف به الطفل في حكاية « هادية » . ففي حوار بين الابن وأمه تسكت الأم فيعبر لها ابنها عن استعداده لمساعدتها فتقول بصوت منخفض : « وتعلّمت المجاملة أيضا ؟ » فيجيب مبتسما « إنني أقول ذلك صادقا » ثم يضيف : « واستغفرت لأنني كذبت » (ص . 115) .

5 ـ صور طفولية أخرى

ومن جهة أخرى فليس من باب الصدفة أن نجد أثرا لرسوم الأطفال ولتعامل هؤلاء مع الألوان ، فقد نجد في بعض اللوحات صورا تذكر بما يعرض في مسابقات رسوم الأطفال بمناسبة بعض الأعياد الوطنية أو بمشهد أبناء المدارس على حافة الطرقات عند مرور الركب الرئاسي . فهذا طفل يمسك في يده علما يرفرف (ص 105) وهذا « سليم يقبل بين الحين والآخر الوردة وكأنها كانت سلواه أمام ما يجري أمامه ، والنحلة تحوم حول رأسه .. رائع ... نحلة فوق رأس طفل يقبّل وردة » (ص 118) . وهذه الألوان الزاهية تتمازج في نفس المشهد فترى اخضرار الأشجار وبياض الحمام وزرقة البحر وحمرة الورد . وهذه أخيرا مشاهد تذكر بما يعرض في التلفزة من صور متحركة للأطفال يكثر فيها استعمال العنف والخيال معا : « شعرت بألم كبير وأنا أرى ابنة أختي تداس أمامي ، لكن سرعان ما أشفى غليلي ابنها الصغير الذي غاضه ما وقع لأمه فصفع القمر بقبضتي يديه صفعة أردته قتيلا » (ص 112) .

ولكن هذا الطفل لا يقتصر على دنيا الأطفال وأحلامها وكوابيسها وألعابها بل يتطلع الى عالم الكبار ويهتم بمواطن الشغل (ص 84) وبالدفاع عن الكرامة (ص 103) وبقضية لبنان (ص 104) ويلقي دروسا في الأخلاق والحياة بمثل هذا الأسلوب الخطابي الوعظي المباشر « إياك والتردد » (ص 49) « قاسم الناس علمك ، وشاورهم في رأيك » (ص 54) « أوجز القول .. وأكثر من العمل » (ص 56) « إياكم والقلق فهو مبعث الكسل » (ص 56) . ولما انقطع الطفل عن الدراسة ولامه أبوه على ذلك أجابه بكل اعتداد : « يا أبي ان أحسن مدرسة هي الحياة وأحسن معلم هو المجتمع » (ص 17) وهذا ما دفع الأب إلى السكوت . فهو لم يجد ما يقوله لأن « ابنه يقول

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلاما أكبر من سنه بل أكبر حتى من سن أبيه »

وإذا كان الراوي طفلا ينصت إلى حكايات جدته ويصوغها في شكل فني ، فإن المتلقي ليس طفلا . فهذه ليست قصة للأطفال من صنف ما يؤلف عندنا اليوم من قصص يظنّ ان الأطفال يقبلون عليها في حين أنهم نافرون منها لكثرة ما فيها من مواعظ مجانية وصور عقيمة الجدوى وألوان ورسم لا تساهم في تربية الذوق الفني .

« ففارس الظلام » رغم ما فيه من رواسب الطفولة ورسومها وخيالاتها وكوابيسها وبراءتها كتاب موجه إلى الكبار . لكن هذا لا يمنع من التساؤل هل هذا الكتاب شهادة طفل كبير كتب ما يعجز الأطفال عن كتابته أم هل ان الراوي (وليس المؤلف) قد تقمص شخصية طفل ووظف ما علق بذهنه من ذكريات الطفولة وعالم الطفولة الداخلي وما يختلج فيه من وجدان وخيال وأفكار .

6 ـ وحدة التأليف

وقد تبين أن عناصر الجمع تفوق عناصر التفرقة وان الاتصال غالب على الانفصال . فشخصية الراوي عنصر قار ـ أو يكاد ـ في كامل أقسام الكتاب ، ومعاني الطفولة والأسرة والأرض والوطن مسترسلة من بداية الكتاب إلى نهايته ، والمؤلف لم يذكر على غلاف كتابه نوع كتابته ، فلم يذكر مثلا هل هو مجموعة أقاصيص أم قصة طويلة واحدة ، وهل العناوين المثبتة في الفهرس هي عناوين أقاصيص أم عناوين فصول . ولعلها في نظري عناوين أبواب ، إذ الفصل هو ما يفصل بين نص وآخر ويمثل قطيعة ، بينما الباب هنا يفتح على بيت عربي ذي غرف متعددة يفضي بعضها إلى بعض ، فهي إذن لوحات قصصية تخدم موضوعا واحدا وقد تمكن من تركيب أحداث في خط زمني مسترسل بقطع النظر عن ترتيبها في الكتاب وعن تاريخ كتابتها الممتد بين 1980 و 1985 على غرار ترتيب احاديث أبي هريرة . فهي لا تخضع الى سرد أفقي بل الزمن فيها من المرونة بحيث تروى بعض الأحداث ثم يرجع السارد الى الوراء ثم يستأنف الأحداث الأولى . فمنطق الأحداث إذن ليس خارجيًا بل يستمدّ نسقه من وجدان الإنسان وربما قلت من وجدان الراوي والدليل على وحدة التأليف أننا لا نكاد نجد فرقا يذكر بين لوحتين متتاليتين ، بل يمكن أحيانا الاستغناء عن إحداهما لأنها تكرر موضوع سابقتها ، من ذلك مثلا « جنازتي » لا تضيف شيئا الى « الشجرة » سوى موت عاشق الوطن بعد أن ماتت جدّته في اللوحة السابقة . وكان يمكن الاستغناء عن كامل هذه اللوحة الثانية والاقتصار على الجمل الأخيرة منها ابتداء من قوله « إني مسكون بالعشق يا موطن الأحزان » . كذلك اللوحة القصصية التي بعنوان « النخلة » لا تضيف شيئا إلى سابقتها بعنوان « الأرض » إذ تتناولان نفس الموضوع .

فهذا الكتاب في نظري ليس مجموعة قصصية بل هو قصة واحدة قدمت في لوحات متعددة يوحّد بينها الراوي / الطفل ، والجدّة / الوطن والأم / الأرض ، والإبن / المستقبل ، والأب الغائب الحاضر الذي ليس من المستحيل الاستغناء عنه ما دامت الأم تقوم بوظيفة التجذّر وما دام الإبن قادرا على ركوب البحر وحمل الفأس وإحياء الأرض وإنتاج الخيرات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علم الدلالة العربي والجوانب التطبيقية في النقد (*)

أحمد محمد قدور

يحتلّ علم الدلالة Sémantique جانبًا متميّزًا ضمن منظومة علم اللغة الحديث أو اللسانيات Linguistique وتتمثل مكانة هذا العلم في اتجاه المناهج الحديثة الى جعله ذروة للجوانب الدراسية الأخرى : الأصوات ، الصرف ، النحو ، المعجم . وعلى الرغم من حداثة المصطلح أي علم الدلالة بصورته الأوروبية[1] فإنّ لهذا العلم جذورًا ممتدّة في تاريخ علم اللغة وجوانب أخرى من المعارف الإنسانية في آماد سابقة ، فالظواهر الفكرية الحديثة تستند ـ بشكل من الأشكال ـ إلى الجهود القديمة وتطوّرها . ولا يعني هذا الكلام إلا الاحتراز من الظنّ بأنّ المناهج المستحدثة منبتّة عن تاريخ الأفكار والجهود الدراسية الضاربة في القدم .

ومع ذلك فإنّ التفريق ـ في مثل هذه الحالة ـ ضروري بين الجوانب اللغوية المتمثّلة في أفكار ومجالات دراسية متنوعة ، والدرس اللغوي الحديث الذي اتسم بجانب تنظيري عميق سعى الى وضع نظريّة لغويّة تشمل الأسس المنهجيّة للتحليل اللغوي ، والاستقلال بالمناهج اللغوية والاعتراف بها وسيلة وحيدة لدرس الظواهر اللغوية جميعًا .

تجدر الإشارة إلى أن النجاح الذي حقّقته علوم اللغة ومناهجها جعلها مجالاً للاستمداد والتطبيق في مجالات دراسية متعدّدة ، وقد شهد هذا القرن اتجاه الدارسين في العلوم الانسانية الى اللغة لتكون منطلقا لكثير من دراساتهم في الثقافة والانتروبولوجية والنقد الأدبي والأسلوبية والبنيوية . ومن الملاحظ في هذا المجال ان بعض المناهج اللسانية والأسلوبية والبنيوية سعت الى اصطناع بديل ـ على نحو من الأنحاء ـ للنقد الأدبي .

والكتاب الذي بين أيدينا أي « علم الدلالة العربي »[2] مبرّأ من هذا السعي المبالغ فيه ، لأننا رأينا فيه تناولاً للدرس الدلالي المخصّص الذي يفيد من الجوانب الأدبية ولا سيّما ما يتعلّق منها بنظرية الأدب ، ويقدّم تطبيقات حديثة يضعها بين أيدي اللغويين والنقاد . إذًا فالاتجاه الجديد الذي يراه الكاتب في النقد الحديث إنما هو مؤسّس على الإدراك للحدود بين العلوم والفنون المختلفة ، فالدراية ـ كما يقول الكاتب ـ بآفاق كلّ من اللغة والأدب تجعل الباحث مدركا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاتساع الفروع اللغوية من الصوتيات الى التركيب وحتى الدلالة ، اضافة الى القيمة الفنية عندما تستعمل في النتاج الأدبي أي في مستواها الجمالي[3].

ويحدّد الكاتب الوجهة التي ارتآها في التطبيق حين عرض خلاصة لآراء الدارسين حول نظرية الأدب وصلتها باللغة والدلالة ، وتقوم هذه الوجهة على الانطلاق من معطيات العمل ذاته ، وبعدها نفيد بما يسمح به الأساس الذي ينطلق منه فلا نكبله بقبليات وأفكار خارجية . ويتسع مجال البحث للوقوف عند آراء الدارسين الذين عمدوا إلى الاستعانة بالدلالة في قضايا تتعلق بالمعنى والاتصال ، وأخرى تتعلق بهيئة الكلمات في النصوص أي بالسياق Contexte ، وبجوانب الرمز والصورة والغموض .

يتمثل الجانب اللغوي في هذا الكتاب في اتجاه المؤلف الى استجلاء صورة لعلم الدلالة العربي من خلال عدد من الأسس التي أقام عليها نظرية العمل بكامله . ولعلّ أهمّ هذه الأسس هو ايجاد تفاعل مثمر بين التراث والمعاصرة ، فالتراث - هنا - يبرز جوانب دلالية في العلوم العربية القديمة لم تقتصر على علوم اللغة والأدب بل تعدّتها الى العلوم العقلية والدينية ، ولا يتسع المجال في هذه العجالة للوقوف عند الأمثلة ، ونكتفي بالإشارة العجلى الى بعض المصنفات الحديثة التي أبرزت جهود العرب في هذا المجال إضافة الى جهد المؤلف[4] أما المعاصرة فهي متمثلة في المنهج الحديث الذي يستند الى معطيات علم الدلالة بالصورة التي نضج فيها لدى الأوروبيين ، ويلاحظ - هنا - أن المؤلف لا يسلب العلم الحديث فضله في إنشاء نظرية متكاملة للجوانب الدلالية التي كانت فيما مضى مشتركة بين المنطق والفلسفة والنحو والبلاغة .

أمّا المواد التي اتخذت ميدانًا للتطبيق فهي موزّعة على جوانب الثقافة العربية التي عرفت شيئًا من الدرس الدلالي ، وقد رأينا المؤلف يقف عند الفلاسفة والمتكلمين والمناطقة ودارسي الإعجاز اضافة الى أصحاب الجهود اللغوية الخالصة كما هو الشأن لدى اصحاب المعاجم وكتب اللغة والنحو والاشتقاق . وتجدر الإشارة الى جانب مهمّ في هذا العمل هو تخصيص القول والنظر التطبيقي في مجموعة من المصنفات النقدية التي تناولت نقد الشعر في العصر العباسي[5] . وقد علّل المؤلف هذا الاتجاه بجملة من الأمور أهمّها ما وجده فيها من نظر لغوي وشروح للدلالة المعجمية ، وطرق تطوّرها ، والتماس النقاد للسبل الموضحة غرض الشاعر ، وما تحفل به هذه المصنفات من جوانب دراسية غنيّة بقضايا النقد والبلاغة .

يضمّ الكتاب ستة فصول يرصد المؤلف فيها جوانب الدرس الدلالي وتطبيقاته النقدية . ففي الفصل الأول « الدلالة والدال والمدلول » يتعرّض المؤلف للمبادىء الرئيسية لعلم الدلالة من خلال الحديث عن ماهية الدلالة وعناصر الرمز اللغوي ، والاعتباطية والاصطلاح . ثم يخصّص القول في مشكلة أساسية من مشكلات النقد العربي هي (مشكلة اللفظ والمعنى) ويُعرض - هنا - خطّ متدرّج لمفهوم القدماء لهذه المشكلة ابتداء من سيبويه ، ومرورًا بالجاحظ وأبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني ، وآخرين من اللغويين والنقاد . أما الجانب الذي يحظى بالنظر التطبيقي في هذا الفصل فهو تعدد المعنى واللفظ (المشترك ، الترادف ، التضاد) .

ويخصّص الفصل الثاني « المعيارية والدلالة » لتفسير النظرة المعيارية لدى النقاد في شروح الشعر وغيرهم من أصحاب التآليف العربية . ويضمّ هذا الفصل دراسة المؤثرات التي عملت على تكوين معيار الخطأ والصواب ، ويلاحظ المؤلف أثر المنطق والدين وخصائص العربية الفصحى في نشأة المعيار وتحكمه في النظر التطوّري . وينتهي المؤلف الى الاقرار بمعيارية العربية الفصحى ورفض التطوّر في مجالات الأصوات والصرف والنحو والاقتصار على المفردات حين النظر في التطوّر لأن المفردات من أكثر العناصر اللغوية قابلية للتطور في اللغات الإنسانية وللعربية حظها من هذا التطور ، ولأنّ حدوث التطوّر في المفردات لا يمثل خطرًا على أنظمة العربية المستقرّة ما دام محكومًا بالقواعد الأساسية في الأصوات والصرف والنحو ، مع المحافظة على النسب الذي لا ينقطع بين الجديد من الدلالات والأصول المعجمية القديمة .

وفي الفصل الثالث « التطوّر الدلالي : الأسس والمبادىء النظرية » يتمّ التمهيد لدرس التطوّر الدلالي بمفاتيح نظرية تبدأ بتعليل للجمع بين طرفين من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسة : لغوي وأدبي ، ويفصِّل القول بعدئذ في ثلاثة أسس يعتمد عليها في الدرس هي : المعجم والاشتقاق واللحن . ففي (المعجم) يرصد المؤلف تاريخ التأليف المعجمي وبواعثه ومعاييره ، ويوجّه النظر إلى الإفادة من الثروة اللفظية عن طريق الإحياء والتوليد والاشتقاق ، ومن ثَمّ تكون وقفة عند النظرة المعيارية لدلالات الألفاظ وأثرها في شروح الشعر . وفي دراسة (الاشتقاق) يقف المؤلف عند أنواع الاشتقاق ويتبيّن خصيصة بارزة هي القدرة التوليدية وحيوية الأبنية العربية التي تعتمد على أصل قابل للتوزع على بناء الكلمة على حين يعتمد الاشتقاق في أكثر اللغات على جذر ثابت تتولّد منه الاشتقاقات بإضافة السوابق أو اللواحق . وتوظف دراسة الاشتقاق لمتابعة التطوّر الذي يحدث نتيجة الحركة الاشتقاقية بين الأسماء والأفعال . ويؤكد المؤلف أن العربية لا تقدّم كمًّا محدودا من الصيغ وإنما تصنع أمامنا إمكانات واسعة للابتكار والتوليد من أصول لفظية واسعة جدًّا . وتخصّص الفقرة الأخيرة من هذا الفصل لدرس مستويات الأداء اللغوي بين الفصحى واللحن ، ويوجّه المؤلف النظر الى لون من التأليف اللغوي سعى أصحابه الى تقويم اللسان وردّ العامة والخاصة الى المستوى الصوابي في الأصوات والصرف والدلالة . ويتابع المؤلف بعض الدراسات الحديثة في هذا الجانب غير أنه يحدّد مجال الإفادة من مصنفات اللحن مقتصرًا على الجانب المتعلق بالدلالة ، أما الأمثلة التي ترد في مجالات الأصوات والصرف والنحو فهي مردودة لأنها تخالف أنظمة العربية الفصحى المستقرّة .

أما الفصل الرابع فهو مخصص لدراسة « التطور الدلالي دراسة تطبيقية تاريخية » ، ويمثل هذا الفصل المحور الرئيسي الذي تقوم عليه الدراسة . ويظهر في هذا الفصل وفي الفصل الذي يليه التحليل الدلالي في مصنفات نقد الشعر التي أبرزت الحصيلة اللغوية في التطور الدلالي ومنعكسها النقدي . وتكون وقفة عند النقاد الشراح والتحيز الوظيفي لعملهم النقدي المتصل بالتطور مقارنا بالمعجمية . والجوانب المدروسة ـ هنا ـ كثيرة وأمثلتها متعددة ونكتفي بالإشارة الى أهمها .

ففي مطلع الفصل دراسة نظرية عامة للآفاق التطورية التي قدمها الدلاليون العرب من خلال مصنفات درست الفروق اللغوية والمصطلحات العلمية وجوانب اخرى من كتب الثقافة الحضارية والاجتماع . وفي جانب آخر يتصل بالشروح النقدية تدرس الدلالات المتطورة وفق قوانين التطور الدلالي التي تبينها الدارسون المحدثون وهي : (التخصيص والتعميم والانتقال من مجال الى آخر) ، وضمن مجالات التطور الحسية والمجردة . والامثلة في هذه الجوانب جميعا كثيرة اذ بلغت مع تطبيقات اخرى وردت في الفصل الثالث نحوا من مئتين وعشرين مثالا ، ولو شاء المؤلف ان يستل هذه الامثلة ويعيد ترتيبها لكوّن بذلك معجما دلاليا للتطور الدلالي ، ولا يخفى ما لمثل هذا العمل من أهمية لان اللغة العربية ما تزال مفتقرة الى المعاجم التطورية أيا كان نوعها .

ويسلك المؤلف في الفصل الخامس « الدلالة والمجاز » طريقة جديدة في دراسة المجاز من الوجهة الدلالية ، وهو بذلك يخلص دراسة المجاز من النظر الضيق الذي سيطر عليها في دراسات البلاغة والنقد ولاسيما المتأخرة منها . ويقوم منهج البحث ـ هنا ـ على الدراسة الدلالية للمجاز في نظرية الأدب وعلى الدراسة الدلالية للمجاز في الآثار الأرسطية عند العرب ، ومن ثم تكون وقفة عند تحليلات اللغويين والنقاد للتطور ـ الدلالي في المجاز . ومن الجدير بالذكر أن علم الدلالة الحديث يعد الإستعارة والمجاز المرسل طريقين للتطور الدلالي وقد تبين كثير من علماء الدلالة المحدثين جوانب متعددة في دراسة المجاز نحو بلى المجاز والاستعارة ، والاستعارة الانفعالية والاستعارة اللغوية ، والتسمية المعرفية عن طريق المجاز . ولاشك في أن التطبيق الواسع لدرس المجاز يفتح المجال واسعا للافادة منه في الدراسات اللغوية الخالصة وتلك التي تتعلق بالجوانب الفنية والاسلوبية .

وفي الفصل السادس « المعجم الشعري والدلالة الحديثة » يقدم المؤلف خلاصة لجوانب التطبيق في العربية الفصحى في العصر الحديث ، ويتخير جانبا يتعلق بالمعجم الشعري الذي يطبق معطيات البحث الدلالي . والمؤلف يهدف الى اقامة الصلة الوثقى ما بين اللغوي والأديب والناقد ، وهو يرى أن الصلة بين هذين الطرفين : اللغوي والأدبي ـ النقدي يمكن أن تقوم على التعاون المؤدي الى تعميق تجربة القارىء بعالم الأدباء ، والدرس الدلالي يحقق جزءا من هذه المهمة لانه يرصد أحوالا لغوية ويبرز قسماتها فيعين على تفهم المرونة العربية واتساع الساحة التي تستطيع ان تغطيها ، ومن الجهة الأخرى يعطي الدارس الدلالي مادة موضوعية للنقد الأدبي تنبع من النص الشعري ذاته قبل التحليلات الخارجية التي تعصف رياح الأهواء والمذاهب النقدية والعلمية في كثير من الأحيان بجوهره أو بجزء غير يسير منه ، فنرى في تلك الكتابات النقاد والمعلقين باكثر من رؤيتها للأديب أو الشاعر .

(6) ومن أجل هذه الغاية في التطبيق الدلالي الذي يخدم العملية النقدية الموضوعية فقد ارتأى المؤلف دراسة عدد من دواوين الشعر العربي المعاصر بداية ثم يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانتقال الى الدواوين الشعرية القديمة لرؤية التحولات الدلالية والاضافات في كل جيل الى الرصيد القديم الدائم . ويقوم منهج التطبيق في المعجم الشعري على التقسيم الأساسي التالي : 1 ـ رصد الدلالة الحديثة في لغة الشاعر مما يتصل بالجوانب الحديثة في مجالات الحياة والثقافة والفكر وغيرها ، ـ 2 تتبع الدلالة الحديثة في الصورة الفنية ، 3 ـ رصد الرموز العامة التي تتعلق بالمفردات الاسطورية والتاريخية والثقافية التراثية عامة ، 4 ـ متابعة الرموز الخاصة ، وهي الاستعمالات اللغوية والصور الفنية أو الرموز التي يلح الكاتب او الشاعر على استخدامها ، ويتم كشفها بطريقة إحصائية . وبامكان الدراس المجد تشكيل منظومة متكاملة للرمزية الخاصة بعد نجاحه في الاهتداء الى مفاتيح التكرار والالحاح المقصود من قبل الشاعر . أما مادة التطبيق في هذا الفصل فهي مجموعة من قصائد مختارة للشاعر صلاح عبد الصبور .

ينطلق الدرس من تصور واضح للمنهج الدلالي الحديث وللاغراض التي يُوجَّه إليها العمل ، فالمنهج الدلالي له أصول في دراسات اللغة والمعاجم ، وفي كتب الاعجاز ومصنفات المصطلح والعلوم الاسلامية ، وفي جوانب من شروح الشعر ونقده . فالتطبيق الدرسي ليس منبتا عن خصوصية العربية وتراثها ، وقد أثبتت الدراسة إمكان التطبيق على نطاق واسع ، واستجلت تصورا لعلم الدلالة العربي . والدراسة بذلك تقدم البرهان على أصالة « علم الدلالة العربي » عند الباحثين العرب من اللغويين والفلاسفة والأصوليين والفقهاء والنقاد والادباء ، ذلك أن المؤلف يدرس معالم هذا العلم كما يدرسه العلماء في اللغات المعاصرة ، ويفتش عما يقابلها في الكتابات العربية . ولقد أسفر هذا الدرس عن أعمال أصيلة ودقيقة نُظمت تنظيما جديدا وأُعطيت نسقا له تكامله فتشكلت بنيانا متماسكا قادرا على النماء والتفاعل في مجالات العلم والادب والحياة . وقد لاحظ المؤلف أن البحوث الدلالية العربية تمتد من القرون الثالث والرابع والخامس الهجرية إلى سائر القرون التالية لها ، وهذا التاريخ المبكر إنما يعني نضجا أحرزته العربية وأصّله الدراسون في جوانبها . [7] وإنّنا نلاحظ في هذا الصدد أن كثيرا من هذه الجوانب اللغوية أخذت لدى دراستها عند الأوروبيين في هذا العصر صورة النظريات المبتكرة التي أقاموا عليها مدارسهم واتجاهاتهم النظرية والتطبيقية . وعلى الرغم من الحذر المنهجي في ادعاء الأسبقية في حقول الافكار والعلوم الانسانية فاننا نؤكد طرق العرب لهذه المباحث وسبقهم في كثير منها ، مع ملاحظة دقيقة هي أن علم الدلالة ـ واللسانيات عامة ـ أعطى هذه المباحث الصفة المنهجية القائمة على تصور كلي للنشاط اللغوي .

وتتضح قيمة هذا التوجه المنهجي اذا نظرنا في المصنفات الدلالية العربية الحديثة ، وهي مجموعة متواضعة لا تفي بمتطلبات الدرس . وهي بعد ذلك موزعة بين كتب مختصرة وملخصة من المصادر الأجنبية ، ومقالات مترجمة أو مقتبسة من غير تدقيق في مناهجها أو النظر في ملاءمتها درس العربية [8] . ومن المعروف أن البحث اللغوي العربي الحديث بدأ يركز جهوده على المناهج الحديثة التي طوّرها علماء اللغات الاخرى مغفلا في الوقت نفسه ما انتهى إليه أسلافنا في آثارهم البارعة . وكانت النتيجة أن هذا البحث أخذ يشدد نقده للمنهج العربي ونصوصه . لكننا نرى مع المؤلف أن « الموضوعية العلمية » تقتضي منا درس القديم درسا صحيحا يتحرّى الدقة والمنهجية . ومثل هذا الدرس هو الذي يتيح لنا بعد ذلك أن نرى المناهج الحديثة رؤية الذين يملكون ما يتميزون به بين ما هو مقبول وما هو مردود ، وبين ما هو قابل للتطبيق وما هو غير قابل لذلك .

وتبقى خصائص أخرى يمتاز بها هذا العمل من غيره أهمها أنه جمع بين النظرية والتطبيق الواسع ، وأنه تحلى بالموضوعية ونبذ التطرف في الاحكام والاسراف في الاستنتاج ، وأنه جمع بين التراث والمعاصرة . ولقد رأينا خصيصة أخرى في سعي المؤلف الى إقامة الصلة الوثقى بين الدرس اللغوي والدرس النقدي ولاسيما في الفصل السادس الذي جرّب فيه التطبيق الدلالي في « المعجم الشعري » .

وتثير هذه الخصيصة مسألة تحديث المناهج النقدية وعلاقتها باللسانيات Linguistique ولاسيما علم الدلالة . فمن المعروف أن استقلال اللسانيات وتطورها منذ مطلع هذا القرن على يد اللغوي السويسري (روسوسير قد تجاوزت آثارها أبعاد اللغة وحدودها إلى علوم أخرى كالاسلوبية STYLISTIQUE والسيمياء Sèmiologie وعلم الدلالة SEMANTIQUE والبنيوية Structuralisme والأنثروبولوجية ANTHROPOLOGIE وغيرها من العلوم الانسانية . [9]

أما في مجال النقد الأدبي فان اللسانيات ـ وأخص علم الدلالة ـ جديرة بادخال تقنيات جديدة في الميدان التطبيقي الذي مازلنا نشكو قلته وندرة الجهود المثمرة فيه . وان التقنيات الجديدة ـ مهما كان مصدرها ومدى تطبيقها ـ لا تطمح الى أن تكون بديلة للنقد الأدبي بوصفه تخصصا معرفيا مستقلا ، وانما المقصود هو إثراء المناهج النقدية باستخدام المعارف اللغوية والدلالية ، وطرائق أخرى مستمدة من الاحصائيات اللغوية والجوانب السيميائية والبنيوية . [10]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد فانه من المؤمل أن يكون لهذا العمل : (علم الدلالة العربي) وما فيه من شمول وتماسك أثر في تجديد مناهج الدرس اللغوي وتطبيقاته في الجوانب اللغوية الخالصة والجوانب الفنية الأسلوبية .

● الهوامش والتعليقات :

(1) تبلور مصطلح علم الدلالة بصورته الأوروبية لدى ميشال بريال(M.brèul) الذي استخدمه في مقالة بعنوان essai de sémantique) عام 1883 ، ثم لم يلبث ان انتقل الى اللغة الانقليزية مترجما بالكلمة(Semantics) ينظر في : أولمان ، ستيفن ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د.كمال بشر ، دار مكتبة الشباب بالقاهرة 1975 ، ص 14 ، وأحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة بالكويت ، 1982 ، ص 22

(2) الداية ، د.فايز ، علم الدلالة العربي ، النظرية والتطبيق ، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، دار الفكر ، دمشق 1985

(3) علم الدلالة العربي ، ص 187

(4) من ابرز هذه الجهود كتاب الدكتور عبد السلام المسدي « التفكير اللساني في الحضارة العربية » ، وجوانب أخرى لدى الدكتور ابراهيم انيس في « دلالة الألفاظ » ، ولدى الدكتور أحمد مختار عمر في « علم الدلالة » ...

(5) من هذه المصنفات : شرح القصائد السبع لابن الانباري ، وشرح القصائد التسع لابن النحاس ، والتمام في تفسير اشعار هذيل ، والنسر الكبير والصغير والفتح الوهبي على مشكلات المتنبي وكلها لابن جني إضافة الى مجموعة من كتب الاعجاز واللغة والنقد والبلاغة .

(6) علم الدلالة العربي ، ص 442

(7) المصدر السابق ، ص 5 ـ 6

(8) نشير إلى اهم الجهود العربية الحديثة في علم الدلالة مع ملاحظة افتقارها إلى التطبيق . ولعل كتاب الدكتور إبراهيم انيس « دلالة الألفاظ » اقدم هذه الجهود ، وقد صدر عام 1958 م ، وقد سبقه جهد جزئي في كتاب الدكتور علي عبد الواحد و في « علم اللغة » الذي صدر حوالي سنة 1940 م ، وهناك أيضا جهد جزئي في كتاب « دراسات في علم اللغة » للدكتور كمال بشر ، وهو أصلا فصل ملخص من كتاب « أولمان » « دور الكلمة في اللغة » الذي ترجمه الدكتور بشر مع مقارنة بآراء « فيرث » ، وامثلة متفرقة من العربية . وهناك أيضا عمل متكامل أساسه الترجمة هو « علم الدلالة » للدكتور أحمد مختار عمر ، ويعد من الناحية المنهجية وافيا بالجوانب الدلالية الحديثة مع مقارنات بمثيلاتها من البحوث العربية القديمة ، ثم تجدر الاشارة الى عدد خاص من مجلة « الفكر العربي المعاصر » حول « نظرية الدلالة وتطبيقاتها » ، وهو العدد المزدوج 18/ 19 عام 1982 م .

(9) انظر مناقشتنا لكتاب « سوسير » محاضرات في الالسنية العامة في المجلة العربية للعلوم الانسانية ، جامعة الكويت ، العدد/ 16/ ، المجلد الرابع ، خريف عام 1984 ، ص 178 ـ 187

(10) نشير الى دراستين جادّتين في هذا المجال ، وهما : نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل ، والأسلوبية والأسلوب للدكتور عبد السلام المسدي .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحرب والتقدم العلمي

تأليف : سانت جون أرفين

ترجمة : عبد الجبار الشريف

أشخاص المسرحية

- هنري كوري
- مسز ميلدون (أخته)
- الخادمة « هانا »

المنظر :

حجرة مكتب أحد العلماء « هنري كوري » في قرية بعيدة في شمال انقلترا . في أحد أيام الربيع من عام 1919 . تمتاز الحجرة بالنظام وهو النظام الذي يتوفر لبيت أحد العزاب الذين يتحكم فيهم عملهم لا النظام البيتي الذي يتوفر له الجو العائلي . ويتوسطه منضدة كبيرة . في وسط الحجرة جهاز علمي يستخدمه « كوري » في التجربة التي تشغله وتبدو على حوائط الحجرة مجموعة من الرسوم العلمية تبين قطاعات لقنابل كبيرة الحجم . ويبدو تحت أحد هذه الرسوم نموذج مجسم لقنبلة كبيرة على أحد الرفوف .

وهناك أيضا مجموعة رسوم تبين قطاعات عرضية لبعض الطائرات وسفن الفضاء وكذلك نماذج مجسمة كبيرة لبعض الطائرات وسفن الفضاء . ويبدو الأستاذ « كوري » بين الخمسين والستين من عمره ، جالسا عند المنضدة التي تتوسط الحجرة يراقب عملية كيميائية في أنبوب كبير الحجم . وتبدو في عينيه نظرة باردة خالية من المرح وترتسم حول فمه تجاعيد تنبىء عن القسوة فيبدو فمه وكأنه محاط بلحية كثة . ومع ذلك فان الزائر الطارىء لا يلمس القسوة في شخصية الأستاذ ، إذ أنه يبدو شخصا مسالما طيبا عديم الأهمية لا يلفت النظر ، مستغرقا تماما في عمله . ولا تلمس شيئا من قسوته الا عندما يغضب فهو يميل الى الزمجرة في صوت مرتفع يشبه صوت الذئب إذا أعاقه عائق أو عطله عن عمله شيء ما . ولكن اهم علامة من العلامات الأساسية التي تدل على شخصيته القاسية هي استغراقه في عمله العلمي . فلا شيء عنده أكثر أهمية من عمله وأي إنسان بالنسبة له أقل أهمية من النجاح الذي قد يحققه ولو في تجربة علمية تافهة .

انه يراقب الأنبوب عن قرب شديد وهو يتمتم ببضع كلمات . وقد تنم تمتمته هذه عن الرضى والارتياح وأحيانا عن القلق وأحيانا عن الغضب الذي سرعان ما يتحول الى ارتياح .

وتسمع طرقة على باب مكتبه ولكنه لا يفطن اليها فتتكرر الطرقة ويميل الأستاذ الى الأمام لينظر عن قرب أكثر الى الأنبوب ثم تندوعنه صيحة فرح وينهض من مكانه ثم يقف متأملا الجهاز الذي أمامه وتسمع الطرقة على الباب للمرة الثالثة .

---

* نقل هذه المسرحية الى اللغة الفرنسية « جيرالد أنطوان » وعلى النصّ الفرنسي اعتمدنا في ترجمة المسرحية الى العربية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـوري : (ينحني عـلى الأنبـوب وينـهي التجربة) آه ، وأخيراً ، أخيراً ، يا للسماء لقد أنجزتها أخيرا .

تسمـع طرقة شـديدة عـلى الباب فيتحـول « كـوري » عن الجهاز بـطريقـة تتمثـل فيهـا الحيرة .

كـوري : ادخل . ادخـل . (يفتـح البـاب وتدخل خادمة عجوز) نعم نعم يا « هانا » ما الأمر ؟

هانا : تريد مسز ميلدون ان تعرف اذا كنت ستنزل لتتناول الشاي أم أنك ستتناوله هنا في الدور العلوي ؟

كوري : هل عادت ؟

هانا : نعم سيدي . لقد توقعت أن تنتظرها على المحطة يا سيدي . لقد طال انتظارها في البرد ثم نادت « مارشال » لينقلها الى هنا .

كـوري : كنت أنـوي الذهـاب ولكني كنت مشغولا فنسيت . ولكنها قادرة تماما على العودة الى المنزل بنفسها .

هـانا : نعم سيـدي . هل ستـنزل لتنـاول الشاي أم ستتناوله هنا ؟

كوري : ان حجرة الاستقبال شديدة البرد . أخبري مسز ميلدون أني سأتناول الشاي هنا في الدور العلوي ، لدي أخبار تهمها . أخبـريهـا بذلك . لقد انتهت تجربتي بنجاح .

هانا : أصحيح هذا يا سيدي ؟

كوري : نعم ، ولكن لا فائدة من شرح الأمر لك فسوف لا تفهمين .

هانا : نعم سيدي .

كوري : ولكني رجل معتز بنفسه يا هانـا ، ربما ستفهمين . اذهبي واخبري مسز ميلدون . لا تنسي أن تخبريها أن تجربتي تكللت بالنجاح . لا - لا - من الأفضل ألا تخبريها سأقوم بذلك بنفسي . انها ستسعد للخبر كما سعدت أنا له .

هانا : انها ليست سعيدة اليوم يا سيدي .

كـوري : ليست سعيدة ! لماذا ؟ أما أنـا فسعيد اليس كذلك ؟

هانا : حسنا ، انك تعرف يا سيدي أنه قد مضت ثلاث سنوات على مقتل ابنها في الحرب

كوري : (متغافلا إحساسه بالضيق) آه ، نعم لقد نسيت هذا وبالطبع لا يقوى الانسان على مداومة التفكير في مثل هذه الأشياء .

هانا : ولكنها تفعل ذلك يا سيدي .

كوري : أود لو أنها تخلت عن التفكير في موت « ايدي » . فليس مناسبـا للأحياء أن يـطيلوا التفكير في الأموات انها امرأة بطبيعة الحال وأم - أم ثكلى - يجب أن تتسامح يا هانا . هذا كل ما في الأمر . فلو أخبرتهـا عن تجربتي النـاجحة فماذا سيكون أثر ذلك في نفسها ؟

هانا : (في شك) لا أظن أن هذا سيشعرها بأسوأ مما هي فيه يا سيدي

كوري : حسنا أخبريها أن تصعد الى هنا لتتناول الشاي معي . وسترين أني سأخبـرها بنبأ تجربتي . (تتحـول هانـا عنه وتخـرج) اسمعي يـا هانـا ، أخبريهـا أني آسف لعـدم استطاعتي لقاءها على المحطة فسوف يساعد هذا على ازالة الحواجز بيننا بعض الشيء . وعندما تتحقق من أهمية عملي وأهمية ما يـترتب عليه فسوف تتحسن حالها عندئذ .

هانا : ما أطيبك سيدي (تتجه الى الباب ثم تقف وتلتفت اليه) انها حقا لتعيسة يا سيدي وأعصابها ليست على ما يرام . وأنت تعرف انها لا تستطيع ان تنسى يا سيدي .

(يعـود الأستاذ الى المنضدة وهو يـراقب تجربته باهتمام وتصدر عنه همهمة خفيفة دون أن يجيب . وتخـرج « هانـا » ويقوم الأستـاذ بتسجيل بعض المسائل الحسابية على الورق ثم يجلس على مقعده ناظرا اليها بابتهاج . وقـطـع دخول أخته عليه مظاهر تعبيره عن فرحته بمـا توصل اليه . وهي سيدة في الخامسة والأربعين من عمرها مـرتديـة السواد لأنهـا أرملة ولكن أساسا لأنها ثكلى وهي رقيقـة حساسـة وتبدو عليها المعاناة الشديدة وبشكل واضـح . ولكن شدة حساسيتها العصبية تمنحها قوة يصعب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصديقها في مناسبات خاصة ولكنها ليست سيدة متبرمة كثيرة الشكوى تسلك وكأنها الشخص الوحيد في العالم الذي عانى الثكل . وعندما تتحدث أثناء المسرحية عن خسارتها فإنها تفعل ذلك باعتزاز جميل وحاد) .

مسز ميلدون : هنري .

كوري : ايه ! (ملتفتا اليها) نعم يا عزيزتي شارلوت ، آسف لعدم استقبالك في المحطة .

م . ميلدون : (تجلس بجوار المدفأة) هذا لا يهم يا هنري .

كوري : اني آسف لذلك . ولكنك ترين أني مشغول يا شرلوت ، لقد نجحت في النهاية لقد حققت ما أردت يا شرلوت . ولقد حققته تماما كما أردته . ولسوف يجلب لي هذا الثروة والشهرة . سأصبح غنيا وما هو أكثر من هذا سأصبح مشهورا وعندما رأيت كيف تسير التجربة الى النجاح قلت لنفسي : إن شارلوت لا تتوقع مني أن ألقاها طالما أن كل شيء يسير على ما يرام وهي قبل كل شيء سيدة مكتملة أليست تعرف طريقها الى المنزل مثلي تماما ولهذا لم أذهب الى المحطة وبقيت هنا وقمت بعملي . وكنت اعرف أنك ستقدرين موقفي . ياله من نجاح يا شارلوت انه أروع وأعظم نجاح حققته في حياتي .

م . ميلدون : آه ، نعم .

كوري : (وهو يحس بصدمة) حسنا ، لا يبدو أنك مهتمة بهذا الأمر .

م . ميلدون : طبعا اني مبتهجة لهذا النجاح ومهما يكن الأمر يا هنري فانك لم تخبرني شيئا عن هذه المسألة على الاطلاق .

كوري : نعم . صحيح اني لم أفعل . لقد آمنت دائما بأن أحتفظ بأسراري لنفسي . ومبدئي ألا تخبري أحدا بأي شيء ما لم تكوني مضطرة الى ذلك ، إن أحدا لا يعرف إني أعمل في هذه التجربة سواي . ان سر الاختراع الناجح هو الكتمان والتحفظ ولكني الآن أستطيع أن أخبرك عنه . واما الأجزاء التي يتكون منها اختراعي هي سري الخاص وستظل كذلك الى أن أستطيع الحصول على عرض مرض من احدى الحكومات .

م . ميلدون : حكومة ! هل هي مسألة حكومية ؟

كوري : أعتقد ذلك . وسأقدم اختراعي الى الحكومة البريطانية أولا ، وإذا لم يدفعوا الثمن الذي أريده فسأقدمه لجهة أخرى . لقد خذلت الحكومة البريطانية كثيرا من المخترعين يا شارلوت . ولكنها لن تخذلني . إني أستطيع الاهتمام بنفسي وعندئذ سوف يتهافت على اختراعي اذا ما عرفت الحكومة قيمته .

م . ميلدون : هل سيفعلون ذلك ؟

كوري : طبعا ، مع أنك على حق تماما عندما تشعرين بالشك في أمرهم . فقد كان من الصعب اقناعهم باستخدام الدبابات في الحرب بل كان ذلك في غاية الصعوبة . فقد كان لا بد من قسر أولئك الجنرالات الفرسان على استخدامها . انهم يصلحون تجارا للحوم الخيل لا جنودا . ولكني آسف يا شارلوت فما كان يجب ان أتحدث عن الحرب وخاصة اليوم .

م . ميلدون : اني لا أعبأ بشيء يا هنري . فضلا عن ذلك فهيأة القيادة التي تتحدث عنها لا الحرب

كوري : نعم ، هذا حق .

م . ميلدون : ما هو اختراعك يا هنري ؟

كوري : آه يا شارلوت ها هو موضوع شيق للحديث (تدخل هانا بصينية الشاي)

هانا : ها هو الشاي يا سيدي .

كوري : سحقا . أوه ، حسنا . ضعيه هناك . (تضع هانا صينية الشاي أمام مسز ميلدون وفي هذه الأثناء يعود الأستاذ كوري الى منضدته وتصدر عنه همهمة من حين لآخر)

م . ميلدون : هل كل شيء على ما يرام يا هانا ؟

هانا : نعم سيدتي ، لقد احضر « جاج »

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

البستاني اكليل الزهور الذي طلبته لوضعه على النصب التذكاري لشهداء الحرب ؛ انه موجود بالمطبخ الآن . هل أحضره لك ؟

م . **ميلدون** : نعم يا هانا ، إذا سمحت . (تخرج هانا بعد أن تنتهي من تقديم الشاي)

م . **ميلدون** : تعال وتناول الشاي يا هنري .

كوري : حسنا . (ولكنه لا يبرح مكانه)

م . **ميلدون** : سيبرد الشاي إذا لم تأت الآن .

كوري : (ينهض ويتجه الى منضدة الشاي) أوه ، كم تحدث النساء من لغط وضجيج ! إن جنسك شاذ للغاية يا شارلوت . يرغب دائما في تحطيم أشياء لأجل أشياء أخرى . وليست لديه القدرة على التطبيق أو التركيز ولا القدرة على الإخلاص الكامل بعيدا عن العوامل الشخصية . وهذا هو السبب في أنه لم يكن من بين النساء فنانون أو علماء عظماء . لأنهن لن يهجرن كل شيء بحثا عن شيء بذاته مهما كان هذا الشيء الذي يجب أن يبحثن عنه . (تعود هانا حاملة باقة من الزهور مثبت عليها بطاقته)

هانا : ها هي يا سيدتي .

كوري : ما هذا ؟

م . **ميلدون** : (تتسلم الزهور من هانا) لقد طلبتها من « جاج » لوضعها على النصب التذكاري لشهداء الحرب . انها لابني « ايدي » . هل ستحضر معي ؟

كوري : كنت أود ذلك ولكن يجب ان أنتهي من هذه الأشياء .

م . **ميلدون** : حسنا يا هنري (إلى هانا) شكرا لك يا هانا ، سأحتفظ بالزهور هنا .

(تخرج هانا)

م . **ميلدون** : (لأخيها) ان الزهور جميلة . أليست كذلك يا هنري ؟

كوري : أوه ، نعم . انها بديعة . انك تعرفين يا شارلوت ان اختراعي ...

م . **ميلدون** : هل ترغب في مقدار آخر من الشاي يا هنري ؟

كوري : آه ، نعم ، نصف فنجان . (يناولها الفنجان فتملؤه وتعيده اليه)

كوري : كنت أقول ان اختراعي هذا سيقلب شؤون الحرب رأسا على عقب .

م . **ميلدون** : هل سيمحو اختراعك هذا الحرب ؟

كوري : يمحو الحرب ! لا تكوني كالأطفال يا عزيزتي شارلوت ؟

م . **ميلدون** : إني شديدة الاهتمام بهذا الموضوع لأنه يبدو لي أكثر أهمية من أي شيء آخر في العالم . انك لا تستطيع أن تتصور مدى اهتمام النساء أمثالي بهذا الأمر .. بهذه المجزرة المنظمة للأبناء . تأمل احوالي . كان لي زوج وابن عندما بدأت الحرب ولكن عندما انتهت لم يبق لي واحد منهما . إني أشد النساء وحدة ويا لها من وحدة قاسية .

كوري : (متضايقا قليلا) أنا أعلم ذلك . لقد أصابتك الحرب في الصميم يا شارلوت . عندما قتل « ايدي » وعندما مات « توم » بهذه الطريقة السيئة .

م . **ميلدون** : لقد مات « توم » من الأسى يا هنري . وقد يبدو هذا الكلام بالنسبة لك عاطفيا وغير علمي ولكنه حقيقي . وإني لأعجب أحيانا لماذا لم ينعم الله علي برحمة الموت . لماذا أجبر على الحياة وحيدة .

كوري : أفيقي يا شارلوت . انك لست وحيدة . كلا ، كلا ، لست وحيدة . انك سعيدة معي . ألست كذلك ؟ اني أخوك الوحيد .

م . **ميلدون** : إنك لا تصلح بديلا لابني يا هنري .

كوري : كلا ، طبعا ، ولكن مازلنا في غنى عن اليأس . دعيني أقص عليك نبأ اختراعي . (يضع فنجان الشاي أمامه ويتأهب للشرح)

م . **ميلدون** : أترغب في مزيد من الشاي ؟

كوري : كلا ، شكرا . والآن يا شارلوت عندما أقول ان الحرب يجب أن تتغير من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أساسها أعني أنها يجب أن تزداد سرعة وخفة حركة . ان الحرب التي اجتزناها أخيرا استغرقت فترة تدعو للسخرية . خمس سنوات أو ما يقرب من ذلك . ان هذا ليدعو للسخرية تماما ، فما كان يجب ان تدوم أكثر من خمسة أسابيع .

م . **ميلدون** : هل اخترعت وسيلة لتحديد مدة الحرب ؟

كوري : نعم . أظن أنه من الأفضل أن تعبري عن الموضوع بهذه الطريقة . ان ما يجب على المتحاربين أن يهدفوا إليه هو أن يوجهوا أول ضربة بصورة عنيفة لدرجة أن ينهار الجانب الآخر تحت وطأتها فورا .

م . **ميلدون** : نعم !

كوري : ومعنى هذا أنه يجب أن تصبح أسلحة الحرب أكثر إبادة واحداثا للرعب بدرجة عظيمة للغاية مما هي عليه الآن .

م . **ميلدون** : أكثر احداثا للرعب ! أممكن هذا ؟

كوري : نعم ، نعم ، إننا لم نصل بعد الى أقصى حدود الفزع في الحرب . آه ، كلا يا عزيزتي لم يحدث هذا بعد .

م . **ميلدون** : كان ابني يا هنري في التاسعة عشرة عندما قتل في معركة لا يعرف عنها إلا القليل بل القليل جدا . ويبدو لي هذا أمرا مفزعا .

كوري : آه ، انها مشاعر الأمومة بطبيعة الحال . ولكن انظري للأمر من وجهة نظر أكثر اتساعا . تخلي عن مشاعرك .

م . **ميلدون** : لا أستطيع أن أفعل هذا يا هنري . ان مسألة الحرب كلها تتركز عندي في هذا الشيء الوحيد ، ان ابني ، وهو حديث التخرج من المدرسة ، أخذ مني وأبعد عني وقتل عندما كانت حياته على وشك التفتح . إني لست امرأة ذكية يا هنري . اني أشعر بالأشياء كما تمسني وتمس ما أملك . فقد كان « ايدي » ابني الوحيد وحبيبي وفرحة قلبي . ولقد كنت أتوقع منه الكثير وها هو قد ذهب ولم يبق لي شيء .. لا شيء .. لا شيء .

كوري : (وهو يعاملها بلطف زائد) نعم يا شارلوت اني اعلم ذلك ولكن لا يجب أن تحزني أكثر من اللازم . يجب ان تعتنقي وجهة نظر أكثر اتساعا . تصوري نفسك رجلا من رجال الحكم .

م . **ميلدون** : لو كان « ايدي » رجلا من هذا النوع لما ذهب الى الحرب ولأجبر شخصا آخر على الذهاب .

كوري : آه ، لا يجب أن تشعري بالمرارة يا شارلوت .

م . **ميلدون** : لقد تجاوزت مرحلة الشعور بالمرارة يا عزيزي هنري .

كوري : كلا .

م . **ميلدون** : أنت تعلم أني لم أعرف قط كيف مات « ايدي » ولكني اكتشفت هذا اليوم ...

كوري : لا تفكري كثيرا في هذا الأمر . أرجوك ...

م . **ميلدون** : (بانفعال مفاجىء) يجب أن أفكر فيه إذ لا أقوى على عدم التفكير فيه . فقد قابلت شابا في المدينة اليوم كان في نفس الفرقة مع « ايدي » وأخبرني عن كل شيء . لقد أفلتت الحقيقة من لسانه قبل أن يدرك اني أجهل كل شيء

كوري : يجب على الناس ألا يتحدثوا كثيرا عن الحرب . ومن الأفضل أن ننسى كل ما يتعلق بها .

م . **ميلدون** : (وقد استعادت ضبطها لنفسها) إنك تذكر أن قيادة الفرقة كتبت إلي قائلة ان « ايدي » قد قتل بشظية قنبلة وانه قد دفن في مكان ما خلف خط القتال .

كوري : نعم ، اني أذكر هذا .

م . **ميلدون** : لقد منحني هذا شعورا بالارتياح . مما يجعل التفكير في هذه الأمور أكثر يسرا ويجعلني أعتقد أن ابني لم يمزق قبل أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يموت وأنه عندما مات كان كما هو ابني الحبيب الجميل ، جنديا قام بدفنه جنود في مقبرة الجنود . ولكنه لم يدفن يا هنري .

كوري : ألم يدفن ؟ !

م . ميلدون : كلا . لم يبق منه شيء يدفن ، لقد أصابته الشظية .. ولم يبق منه شيء (يلوذان بالصمت برهة) ألا تعتقد يا هنري أن هذا أمر مفزع ؟ لم يكن لموته أي رونق . يا الهي ! يا الهي ! أتريدني أن أنظر نظرة واسعة الى هذا الأمر ؟ ابني .. لقد كانوا في خندق ضيق قليل الغور ، وكان « ايدي » ورجاله جالسين هناك ثمانية أيام بلياليها في حالة انتظار دائم ثم جاءت قنبلة وسقطت وسط الجماعة بالضبط فحطمتهم ـ حطمتهم تماما . خمسة منهم ... ولم يبق شيء أي شيء . (تعود الى الجلوس على الكرسي ويلوذان بالصمت ويعود الأستاذ كوري الى المنضدة ويجلس أمام أوراقه وأجهزته)

م . ميلدون : ما هو إختراعك يا هنري ؟

كوري : من الأفضل ألا نتحدث عنه . انك متوعكة المزاج . وكان يجب على هذا الشاب ألا يخبرك بما حدث لابنك « ايدي » .

م . ميلدون : كان يظن أني على علم بالأمر .. ما هو اختراعك ؟ هل هو شيء يجعل الحرب أكثر سرعة ؟ شيء ينهيها بسرعة ؟

كوري : (مستديرا في جلسته ليواجهها) حقا يا شارلوت إنه من أكثر الاختراعات انسانية ولا اعتقد أن الحروب ستنتهي أبدا ، أيهمك هذا ؟ إننا نحن البشر نميل جميعا الى ممارسة الحرب . وهكذا فالطريق الوحيد أمامنا هو أن نجعل من الحرب شيئا رهيبا لدرجة ألا تدخل أمة في حرب ما لم تدفع اليها دفعا . وهذا هو ما توصلت اليه . إني سأجعل من الحرب شيئا رهيبا حقا .

م . ميلدون : نعم .

كوري : لدي شيء هنا يا شارلوت ، انها معادلة خاصة بقنبلة سوف لا تجعل من الحرب شيئا رهيبا للغاية فحسب بل ستضع لها حدا بأسرع مما تبدأ .

م . ميلدون : فوق هذه المنضدة ؟ (تنهض وتتجه اليه)

كوري : نعم . لقد أجريت الاختبارات وصغت المعادلة بدقة رياضية واكتشفت تركيبة من الغازات والمفرقعات ستبيد الآلاف دفعة واحدة .

م . ميلدون : الآلاف !! تبيدهم ... مثل « ايدي » !

كوري : آه ، يا عزيزتي شارلوت ، لا يجب حقا أن تكوني سقيمة الشعور . يجب أن نتعامل مع عالم الحقائق واذا كانت أمتنا تعمل على أن تحافظ على مكانتها في العالم فعلينا أن نستخدم كل وسيلة للمحافظة على مكانتها . وأعتقد أني أقوم بعمل وطني للغاية عندما أحاول تقديم هذا الاكتشاف لبلدي . والآن استمعي إلي . فبواسطة معادلتي هذه نستطيع عمل قنبلة ، قنبلة كبيرة ليست مثل تلك الأشياء التافهة التي اعتاد الألمان أن يلقوها على لندن ، إنها قنبلة هائلة مليئة بالغازات الآكلة ستلقى من طائرة ضخمة أو سفينة فضاء ستصمّم فيما بعد وهذا ليس عملي بطبيعة الحال . والآن ، عندما تنشب الحرب القادمة ...

م . ميلدون : الحرب القادمة ؟!

كوري : نعم ، سنكون في حرب خلال عشرين أو ثلاثين سنة ألا توافقين على هذا ؟ ان هذا لن يتعدى خمسين سنة على أي حال ، وعندما تقع سيكون إنذارنا النهائي للأعداء من سفن الفضاء ومن الطائرات التي ستسقط هذه القنابل على البلد الذي يحاربنا ، تماما كما فعل اليابانيون عندما أعلنوا الحرب على الروس بنسف سفنهم ولكن قنابلنا ستكون أشد فتكا . فقد أغرق اليابانيون عددا قليلا من السفن ولكننا سنبيد مدنا بأكملها إبادة تامة .. وربما سنبيد أمة بأكملها .

م . ميلدون : ولكن هذا سيشمل كل انسان ـ الرجال والنساء والأطفال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كوري : آه ، نعم . ومع ذلك فانه لا يوجد حدّ فاصل للتمييز بين المدني والعسكري في هذه الأيام . فما الفرق بين الفتاة التي تصنع الذخيرة والرجل الذي يستخدمها في الخنادق ؟ انك تعلمين يا شارلوت انها فكرة مرعبة أن أجلس هنا إلى هذه المنضدة وان المعادلة المسجلة على هذه الأوراق سوف تمكن عددا قليلا من الرجال أن يصعدوا الى أعلى وأن يمحوا مدينة بأكملها وأنا الرجل الوحيد في العالم الذي يعرف كيف يفعل هذا .

م . ميلدون : ألا يوجد رجال غيرك في البلاد الأخرى يستخدمون عقولهم لتحقيق نفس الغرض ؟

كوري : نعم لا يمكن أن أتخيل أن أي واحد منهم سوف يكتشف سلاحا أقوى من هذا . ولو أني حققت اكتشافي سنة 1914 لكانت الحرب انتهت قبل نهاية هذا العام وكان من المحتمل ألا يبقى أحد من الالمان إذ كانوا سيصبحون جنسا منقرضا .

م . ميلدون : ربما يقف عدو من أعداء بلدنا على اكتشاف مماثل ويستخدمه ضدنا يا هنري .

كوري : يجب أن نقوم بهذه المخاطرة وعلى أي حال سيكون اكتشافي في متناول شعبنا ، واذا نشبت حرب فما علينا سوى أن نسقط قنبلتنا عليهم قبل أن يلقوا بقنبلتهم علينا وبهذا تتم الحيلة .

م . ميلدون : أظن أن واحدا مثلك هو الذي اخترع نوع القنبلة التي حطمت « ايدي » ومزقته اربا .

كوري : (وهو يقف ويربت على كتفها) والآن ، لا تعودي الى هذا الموضوع يا شارلوت . اقتربي من النار وحاولي ان تنظري للحياة نظرة أكثر تفاؤلا .

م . ميلدون : نظرة أكثر تفاؤلا ؟! إني لأعجب أحيانا يا عزيزي هنري إذا كنت حقا أغبى انسان على وجه البسيطة رغم ذكائك .

كوري : آه ، ثم ماذا ؟

م . ميلدون : أنا لست ذكية ، وقد يبدو من الشذوذ أن أكون أختك ، امرأة عادية جدا لا تلفت النظر ، تخلو حياتي من كل شيء سوى حبي لزوجي ولابني . ولكن عندما سمعتك تطلب مني أن أتخذ وجهة نظر أكثر اتساعا تشبه نظرة السياسي بخصوص نسف ابني وتمزيقه اربا بدأت أظن أنك مغفل يا هنري ، مغفل غبي ضيق الأفق بارد الطبع . وعندما سألتني أن أبتهج لأنك اخترعت قنبلة ستحطم مدينة بأكملها في بضع « دقائق اعتقدت انك ... أنك مجنون ، مجنون بطريقة شريرة ومرعبة ..

كوري : شارلوت ، يا عزيزتي ...

م . ميلدون : دقيقة واحدة يا هنري أريد أن تختبر وجهة نظري وأن تتحقق منها ، انها وجهة نظر امرأة عادية خالية تماما من الرغبة في التظاهر . فكر في « ايدي » كما أفكر أنا فيه .

كوري : هذا أمر ضار بك .

م . ميلدون : نعم ، إنه كذلك . سأعود الى البداية الأولى وأفكر في « توم » وفي نفسي عندما كنا صغارا أغبياء ولكننا كنا سعداء فيما أعتقد يا هنري ، وكم كان سرورنا وخوفنا عندما عرفنا أن « ايدي » في طريقه إلينا وكنت أفكر في نفسي بالليل في بعض الأحيان وأنا مستيقظة بينما « توم » راقد بجواري أتخيل الطفل الصغير الذي سأحمله وكيف أحببت « توم » لأنه سيكون أبا لهذا الطفل وكيف أني كنت متأكدة من أنه سيكون ولدا . وكان الفزع يصيبني أحيانا عندما كنت أتصور أني سأموت دون أن أرى ابني هذا الذي كان سيكبر دون أن يعرفني . ثم ولد هذا الطفل الصغير العزيز وكان شديد التعلق بي بل كان يعتمد علي اعتمادا كليا وجزئيا . وكان « توم » فرحا وفخورا ولكنه لم يكن مثلي فيما يتعلق بهذا الأمر . وأخذنا نراقب الطفل وهو ينمو ، وأنت تعلم كم كان جميلا .

كوري : نعم ، لقد كان صبيا جميل الطلعة .

م . ميلدون : وخططنا له مستقبله إذ كان سيصبح عظيما ومحبوبا . إذ كان الناس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحبونه فعلا ، حتى أنت يا هنري كنت تحبه ، أليس كذلك ؟

كوري : نعم ، كنت أحبه ، فقد كان ولدا جذابا .. ولكن ألا تعتقدين ...

م . ميلدون : ثم أصابه المرض . وأنت تذكر كيف ظننا جميعا أنه سيموت ، وكان « توم » .. « توم » المسكين الذي لم تكن له القدرة على التعبير عن نفسه بوضوح يتجول هنا وهناك وكأنه مصعوق . ولا أستطيع أن أخبرك يا هنري كيف كنت أفكر حينئذ فقد كنت أصلي من أجله وكأن عقلي كله قد تحول الى صلاة لله . ثم تحسن حاله وبدا أنه سيستعيد قواه ويتقدم في دراسته . وأنا أستطيع أن أراه الآن وهو يلعب لأول مرة مباراة كريكيت وهو مسرور للغاية بملابس الكريكيت الملونة ، وكم كان مهتاجا وهو يخبرني أنه سجل عشرة أهداف . عشرة أهداف سجلها ابني الصغير في مباراته الأولى في الكريكيت . وكان محترما من كل الأولاد الذين يماثلونه في السن وكم كان سروري عندما سمح لي أن أسير بجواره وكأنه لم يكن قد أحرز انتصارا ما . وكان « توم » في غاية السرور كذلك ومنحه جنيها ذهبيا . (وغلبتها دموعها فرفعت يدها الى شفتيها في حركة تنم عن الأسى) أي ابني الصغير ...

كوري : ان هذا يحزنك يا عزيزتي فلا تتحدثي مرة أخرى عن هذه الأمور .

م . ميلدون : (تستعيد رباطة جأشها) لم يكن قد مضى عليه وقت طويل في جامعة اكسفورد عندما بدأت الحرب . ثم رحل وانخرط في سلك الجندية . ولم نكن ندري أنفخر به أم نغضب ولكننا كنا فخورين به أكثر من أي شيء . فقد أحببته وهو في بزته العسكرية رديئة الصنع وحذائه الخشن تماما ، كما أحببته عندما ارتدى بزة الضابط فيما بعد . وعندما رحل الى فرنسا حاولت أن أكون جديرة بابني بأن أمتنع عن البكاء . فقد كان من الشاق جدا أن أبتسم يا هنري ولكني ابتسمت وشعرت أن هذا هو ما كان يريدني « ايدي » أن أفعل لا أن أحدث له حرجا أمام الآخرين . وابتسمت وأطلقت نكتة سخيفة عن خوف الألمان عندما سمعوا بوصوله ولكني في الحقيقة كنت في حالة رعب طوال مدة غيابه وكان منظر ساعي البريد يجعل قلبي يغوص في باطني .... وعاد إلينا في إجازته الأولى ولم يعد ابني كما كان بل أصبح رجلا مكتملا بطريقة غريبة ، صغير السن في الظاهر ولكنه ممتلىء بالمعرفة بدرجة غير عادية .

وكنت أشعر وأنا معه بالشرود الذهني لقد رأى الكثير وعرف الكثير . وعندئذ كنت أشعر بأني أشد فخرا به أكثر من أي وقت مضى لأنه أصبح رجلا يمكنني الاعتماد عليه . وكنا سعداء أثناء هذه الاجازة يا هنري ، بل كنت من السعادة بحيث لم يكن لدي وقت لأشعر بالبؤس ، لأنها سرعان ما ستنتهي . ورغم أني بكيت قليلا دون أن يراني عندما عاد الى القتال فاني لم أعبأ كثيرا كما كنت أتوقع لأني أقنعت نفسي بالاعتقاد أنه لن يقتل . وعندما حصل على إجازة ثانية وكان قد أصبح ملازما كنت متأكدة أنه سيعود الي سالما . وحتى « توم » الذي كان يشعر دائما أنه سيفقده بدأ يعتقد أنه قد عاد فعلا إلى المنزل . ولكنه لم يعد . إذ عاد الى فرنسا في الحال وكان عليه أن يذهب إلى خطوط القتال . وقتل بعد ثمانية أيام بل تمزق إربا كما تقول أنت بواسطة أناس لم يروه قط بل دون أن يعلموا أنهم قتلوه . وبذلك ذهبت كل سني حبي وأملي ورغبتي وألمي . لقد قمت بتمريضه واعتنيت به وعلمته دروسا صغيرة ، وكنت فخورة به ، وفجأة بل في لحظة واحدة أبيد ابني الجميل يا هنري . (تسود برهة من الصمت بينما تتمالك مسز ميلدون نفسها) ألا تعتقد يا هنري اني لا أستطيع أن أنظر نظرة واسعة الى هذا الموضوع . اني لا أستطيع أن أرى سوى جسد ابني ممزقا هذا هو كل شيء .

كوري : حسنا ، هذا أمر طبيعي ، اني مدرك وجهة نظرك يا شارلوت . إنه لأمر صعب .

اني أعترف بهذا ولكن علينا أن نضبط مشاعرنا وفضلا عن ذلك فإن عزاءنا هو أن « ايدي » قد قام بواجبه نحو وطنه ، واني لاستطيع القول انه مسؤول بدوره عن عدد لا بأس به من الألمان …

م . ميلدون : ان هذا لا يعزيني يا هنري فاني لا أجد أية سعادة في أن اعلم أن امرأة ألمانية بائسة تعاني مثلما أعاني . كلا يا هنري ، اني أشعر أنه يجب أن انحاز الى صفها ضد رجال على شاكلتك .

كوري : رجال على شاكلتي !

م . ميلدون : نعم . أناس أغبياء مثلك ان شخصا مثلي يخلق شيئا جميلا كابني دون حاجة الى ذكاء ، أما أنت فتستطيع أن تحطمه فحسب بكل ما أوتيت من ذكاء . وهذا هو السبب في أني أعتقد أنك غبي يا هنري .

كوري : (في ضيق) حسنا يا شارلوت انك بآرائك هذه لا أتوقع بطبيعة الحال أن تقدريني أو تقدري عملي ، ولكني أظن ان بني وطني سوف يقدرونني حق قدري لو توفر لهم أي قدر من العقل ، فسوف تجعل قنبلتي اسمي معروفا لدى أجهل الناس في بلدي ، وسوف يتحدث الناس عن قنبلة « كوري » تماما كما اعتادوا أن يتحدثوا عن قنبلة « ميلز » أثناء الحرب . وسأجد نفسي مدفوعا الى طلب مبلغ كبير من المال ثمنا لاختراعي ، ومهما كان ثمن اختراعي هذا فلن يجزيني عنه شيئا . وقد حصل « ميلز » على ثمن كل قنبلة على حدة ولكنها كانت صغيرة الحجم واستخدم منها المئات بل الآلاف ولكن قنابلي سوف تكون كبيرة الحجم وستكفي الواحدة منها لإفناء مدينة بأسرها . نعم ، سوف أطالب بمبلغ جسيم من المال . واني على حق في أن أطالب بمبلغ كبير ثمنا لقنبلتي التي ستقرر مصير الحرب فهاهم يصرفون الآن عدة ملايين من الجنيهات على سفينة حربية . هناك اعتقاد شائع أنها غير ذات فائدة . واني لفي حيرة : كم يجب أن أطلب ؟ كم ياشارلوت ؟ انهم لن يمنحوني ما يستحق اختراعي ، ان هذا أمر مؤكد . يجب أن يدفعوا ربع مليون ، كم تطلبين يا شارلوت لو كنت مكاني ؟

م . ميلدون : كنت سأطالب بابني .

كوري : أرجو ألا تعودي مرة أخرى يا شارلوت الى هذا الحديث الآن . يجب أن نفكر في المستقبل لا في الماضي . إني لا أطالب بالشيء الكثير لأني سوف لا أحصل عليه كما لا أريد أن أطلب شيئا قليلا جدا لأنه من المحتمل أن أحصل عليه بطريقة ما . ماذا تظنين يا شارلوت ؟ هل تظنين أنه من الأفضل أن أتركهم يحددون سعرا ؟

م . ميلدون : لا أعلم .

كوري : حسنا ، ولكن يجب أن تهتمي ولو قليلا بهذا الأمر إنه من الأهمية بمكان بالنسبة لي . يجب عليهم أن يمنحوني لقبا . افترضي انني سأطلب مائتي ألف جنيه ورتبة شرفية .

م . ميلدون : لماذا لا تطلب ثلاثين قطعة من النقود الفضية ؟

كوري : (بغضب شديد) حقا يا شارلوت إنك غير محتملة . إنك غير محتملة على الاطلاق . لقد احتملت منك كثيرا لأنك في حالة حداد ، ولكن هناك حدا للتحمل كما تعلمين . انك لم تهنئيني ولو بتكلف وجعلت نفسك وجعلتني معك في حالة حقيقية من البؤس بتحسرك على ما لا يمكننا إدراكه بل لقد أصبت « هانا » أيضا بالبؤس . اني أتحدث اليك يا عزيزتي شارلوت بما هو في صالحك ولا يجب عليك أن تدعي فكرك يتركز على أشياء بعينها مثلما تفعلين الآن . إن هذا ليس من مصلحتك في شيء كما أنه يسيء الي والى الآخرين الذين يتعاملون معك . لقد قتل ابنك وكذلك أبناء أناس آخرين ، ولكننا لا نستطيع أن نقضي باقي حياتنا في رثائه . لدي عمل أقوم به .

م . ميلدون : هل هذا العمل هو قنبلتك ؟

كوري : نعم .

م . ميلدون : قنبلتك التي ستجعل أجساد الرجال والنساء والأطفال تتعفن إذن إن لم تمزقها إربا . إربا !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كوري : إنها تصرفات الحرب يا عزيزتي شارلوت . ومع ذلك فماذا يهم الانسان إذا ما مزقته قنبلة إربا أو لقي حتفه بضربة شمس ، الحقيقة إن القنبلة أهون الشرين . ولا فائدة من أن يكون الانسان عاطفيا فيما يتعلق بهذه المسائل . فالهدف من الحرب هو القتل والجانب الذي سيقتل أكبر عدد من الناس في أقصر وقت سيكسب الحروب في المستقبل . وستمكن قنبلتي من يمتلكها من تدبير الحرب بطريقة سريعة وفعالة . ولا يستطيع عاقل أن ينكر أني أديت خدمة لبلدي باختراعي هذه القنبلة لكي نستخدمها ، وحتى أنت ستتفقين معي لولا تشتت ذهنك لما سمعته هذا الصباح خاصة وأن اليوم يوافق ذكرى وفاة « ايدي » .

م . **ميلدون** : لا أحد سواك يعرف سر اختراعك يا هنري ؟

كوري : كلا ، ليس هذا هو ما أفكر فيه .

م . **ميلدون** : لو أنك حطمت اختراعك هذا ولم تكشف عن سره قط سوف يعيش آلاف الأبناء مثل « ايدي » دون أن يعتريهم الخوف من الفناء

كوري : آه ، لا علم لي بهذا . إنها لفكرة رائعة ولكنها جوفاء . إن أناسا آخرين سيخترعون أشياء أشد فتكا من قنبلتي هذه .

م . **ميلدون** : ولكن ، ليتك يا هنري تلغي اختراعك هذا .

كوري : ألغيه !

م . **ميلدون** : نعم ، لو أنك حطمت معادلتك العلمية وعرف الناس ما فعلت ربما تعمل بذلك الشيء الكثير لتغيير قلوب الناس .

كوري : سيعتقد معظم العقلاء في هذه الحالة أني فقدت صوابي يا عزيزتي شارلوت وقد يمتدحني عدد قليل من ذوي الأفكار الثابتة والمتهوسون الدينيون ، ولكن الشخص العادي سيعتقد أني غبي فضلا عن الحكم علي بانعدام الوطنية .

م . **ميلدون** : أرجوك يا هنري أن تحطم اختراعك .

كوري : ما هذا الذي تقولين ؟

م . **ميلدون** : أرجوك أن تحطمه . وليكن هذا احتفالا منك بذكرى « ايدي »

كوري : لقد بدأت اعتقد يا عزيزتي شارلوت أن الحزن قد أطار صوابك . أتطلبين مني أن أحطم اختراعي ؟

م . **ميلدون** : إن قنبلتك ستحطم الحياة يا هنري . أرجوك أن تحطمها .

كوري : هذا هراء يا امرأة ، هراء ...

م . **ميلدون** : إذن سأحطمها لك . (تتجه إلى المنضدة حيث توجد الأنابيب وتقلبها رأسا على عقب فتتحطم كلها)

كوري : ماذا تفعلين ؟

م . **ميلدون** : إني أقوم بتحطيم اختراعك القذر .

كوري : (ضاحكا بفظاظة) إن عملك هذا لا يحطمه . إنه موجود بكامله في رأسي . إن كل ما فعلته يا شارلوت أنك غمرت أرضية حجرتي بخليط من الأشياء . وهذا ما أطلق عليه عين الغباء . (ينحني ويبدأ في إزالة الخليط الذي غمر أرضية الحجرة)

م . **ميلدون** : (وهي واقفة خلفه) إنه في رأسك بأكمله .

كوري : طبعا . إن أي إنسان سوى امرأة غبية مثلك يستطيع أن يدرك هذا . انك تسببت في احداث هذا الخليط المحير .

م . **ميلدون** : إنه موجود بأكمله في رأسك ؟

كوري : نعم ، نعم . لا تستمري في تكرار نفسك بل تعالي وساعديني في إزالة هذا الخليط الذي أحدثته .

م . **ميلدون** : ألا تريد أن تفعل ما أطلبه منك يا هنري ؟

كوري : لا تكوني غبية . (ملتفتا جانبا) ناوليني قطعة القماش التي هناك لأزيل بها هذه المادة . (يستمر في جمع قطع الزجاج المهشم . بينما تتجه هي الى المنضدة التي وضعت عليها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قطعة القماش وعندما تصل الى المنضدة ترى سكينا طويلة فتمسك بها وتنظر اليها وهي نصف غائبة عن وعيها)

كوري : (بصبر نافذ) اسرعي . ماذا تفعلين بالله ؟

م . ميلدون : إني أتأمل شيئا . هذه السكين .

كوري : حسنا ، تستطيعين أن تتأمليها فيما بعد إحضري قطعة القماش الآن . ها هو اكليل الزهور الخاص « بأيدي » لقد تسببت في تشويهه كذلك .

م . ميلدون : زهور « ايدي » ؟ (تتجه اليه والسكين بيدها)

كوري : نعم .

م . ميلدون : لو أنك أبطلت اختراعك فسوف لا أهتم بزهور « ايدي » فإن عطيتك سوف تكون أفضل من عطيتي .

كوري : حسنا ، سوف لا أفعل ، هل أبطل اختراعي من أجل مجموعة من العواطف اللعينة ؟ هذا غير محتمل .

م . ميلدون : إنه سيحطم الحياة يا هنري

كوري : وما علاقة هذا به ؟ أعطني هذه القطعة من القماش .

(يجذب قطعة القماش من يدها فجأة ولكنه لا يرى السكين في يدها الأخرى)

مسز ميلدون : ألا تريد أن تحطمه يا هنري ؟

كوري : (وهو يكاد يعوي) نعم .

م . ميلدون : (وهي ترفع السكين فوق رأسه) عندئذ سوف ...

(تغرس السكين في ظهره وهي تئن أنينا غريبا من اليأس . يترنح لحظة ويصدر عنه صوت مفزع وعندئذ ينكفيء على وجهه وهو يحاول أن يتعلق بالهواء . وتقف بجواره ناظرة الى جسده وقد طار صوابها . وتبكي بطريقة هستيرية وفجأة تنحني وتلتقط إكليل الزهور المحطم وتضمه الى صدرها وتحملق فيما هو أمامها ببصر زائغ) .

م . ميلدون : ايدي ، عزيزي ، كان يجب علي ... كان يجب علي ... يا ايدي .

- ستار -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا القصيد

من ديوان « **نوبة حب في عصر الكراهية** » المحرز على جائزة ـ **ابن زيدون** ـ لسنة 1986 من المعهد العربي الاسباني بمدريد :

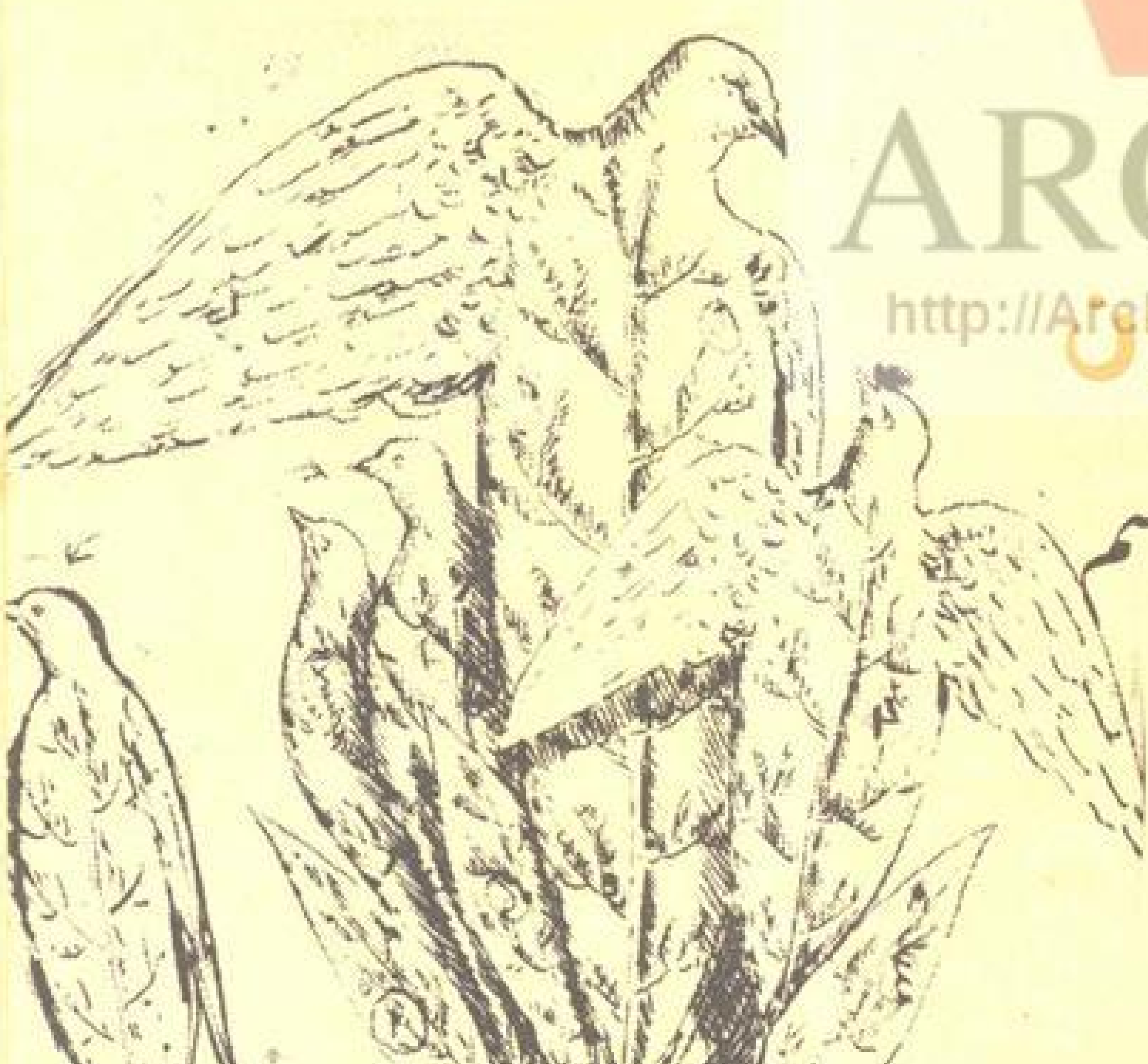
تنفرد الحياة الثقافية بنشر هذه المقطوعة بعد أن مكنها الأستاذ عبد العزيز قاسم من ذلك وسمح لها المعهد الاسباني مشكورا بهذا السبق .

والمجلة تعتبر أن الإنجاز الإبداعي الذي حققه الشاعر فنال هذه الحظوة يدل على فرض الإبداع التونسي وإشعاعه على الساحة العالمية .

وليس من غريب الصدف أن ينال هذا الشاعر جائزة ـ **ابن زيدون** ـ وأن تنال الشاعرة التونسية فضيلة الشابي جائزة ـ **ولّادة** ـ : ذلك أن الشعر التونسي يعيش ضربا من الانتعاش كبيرا .

نكرر الشكر للشاعر عبد العزيز قاسم وللكلمة كل تقدير .

الحياة الثقافية



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية حب إلى ابن زيدون

عبد العزيز قاسم

يا ابنَ زيدون إعِرْني منكَ لحنًا وهديلَا
انني عنك ورثتُ الشوقَ والحزنَ الطويلَا
هذه « ولّادةٌ » تسألُ تسْتَجْدي الدليلَا :
أَو ما زالَ التّنائي عنْ تدَانينا بديلَا ؟
يا ابن زيدون أعرْني منكَ لحْنًا وهديلا
إنني آخرُ غاوٍ يسْلُكُ الشّعْرَ سبيلَا

لم تزلْ في القلبِ حيًّا و « ابن عبدوسَ » تَوارى
لم تعُدْ ولّادةٌ فيَ حبِّها تشكو انشطارًا
رفعتْ عن شرفةِ القصرِ الذي تدري الستارَا

ومضتْ ترقُبُ من خيلِكَ رَكْضًا وغُبارًا
لم تزلْ في القلْبِ حيًّا و « ابنَ عبدوسَ » توارى
خَابَ من قارعَ حرفًا ولِغَيْرِ الحرْفِ ثارا

نحنُ اتباعُكَ في حزبِ الهوى نحْنُ الرفاقْ
أطبقَ الحبُّ علينا ما لنا منه انعتاقْ
واذا رُمْنَا وصالاً عاجلونا بالفراقْ
جنةُ العشّاقِ مزجٌ بينَ بَرْدٍ واحتراقْ
نحنُ أتباعُكَ في حزبِ الهوى نحنُ الرفاقْ
بمناشيرِكَ جُبْنَا كُل دربٍ ورواقْ

أيّها المغلوب تعلو غالبيك اليومَ نجمًا
يا ابنَ زَيدون عَرَفْتَ الحبَّ كابوسًا وحلمًا
وتصفّحْتَ الليالي كُتُبًا فازْدَدْتَ علمًا
وتمرّدْتَ اضطرارًا فاتّخذتَ الدهرَ خصمًا
أيّها المغلوبُ تعلو غالبيك اليومَ نجمًا
أغنياتُ الحبِّ تُحيي إذ تصيبُ القلبَ سهمًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نَفَضَتْ « قرطبةُ الغراءُ »[2] أطيافَ الكرَى
بحثتْ عنكَ طويلاً في الثريا في الثرَى
أنتَ مَنْ علّمْتَهَا كيفَ تَرَى ما لا يُرَى
رحّبتْ بي أتُرَاها عرفَتْنِي أتُرَى
نَفَضَتْ « قرطبةُ الغراء » أطيافَ الكرَى
أيُّ حُلْمٍ داعبَ الأجفانَ منها سَحَرَا

كلّ حبٍّ كلّ شعرٍ لاجيءُ أندلسِي
حلّ ركبي لاهثًا عندَ حدودِ الغَلَسِ
كنتُ أخشى أن تراني عينُ بعضِ الحرسِ
وطني الثاني هُنا اسْتَرْجَعْتُ فيه نَفَسِي
كلُّ حبٍّ كلُّ شعرٍ لاجيءُ أندلسِي
واقعٌ أنت تُرَى أم نسجُ حلمٍ تونسي ؟

قصةُ « الزهراءِ »[3] يَرويها لنا « الوادى الكَبيرْ »[4]

روعةٌ للفنّ تزهو وبطولاتٌ تثيرْ
وأراجيفُ وُشاةٍ ملأتْ سَمْعَ الأميرْ
فتنةٌ يُشْعِلُهَا كيدُ وزيرٍ لوزيرْ
قصةُ « الزهراء » يروّيها لنا « الوادي الكبيرْ »
ذابتِ الأحداثُ فيه فاذا الكلُّ خريرْ

ذكرياتٌ نفخَتْ في بَرْدِنَا بعضَ الحرارةْ
ذهبَ الكلُّ مَعَ الريح وأحصيْتُ الخسارةْ
وتبقّتْ من تباريحكَ رُؤيَا وإشارةْ
لربوعٍ أوقدتْ في أَعْصُرِ الجهْلِ منارةْ
ذكرياتٌ نفختْ في بردنا بعضَ الحرارةْ
طابتِ الكاسُ مذاقًا سلسبيلًا ومرارة

بانتِ الاطلالُ لكن لستُ ممّنْ يقفونْ
أنا حيٌّ أنا باقٍ ههنا عبْرَ القرونْ
فالتواشيحُ بواقٍ والرّؤى ملءُ العيونْ
وأرى النّاسَ استمرّوا بحروفي ينطقونْ
بانتِ الاطلالُ لكن لستُ ممّنْ يقفونْ
هذه الأرضُ تناديني ولي فيها شؤونْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا ابنَ زيدون لقَدْ أوجعني ما أوجعَكْ
وأقضّتْ مضجعي ذكرى أقضّت مضجعكْ
لم يبارحْ قلبَكَ المضنى حبيبٌ ودّعَكْ
كيف تنسى هاجرًا ما زالَ في القلب معَكْ
يا ابن زيدون لقد أوجعني ما أوجَعَكْ [5]
والليالي كتمَتْ أنفاسَهَا كي تسمعَكْ

أيّها المتعبُ من مدٍّ وجزْرٍ وانجرافْ
نهضتْ « اشبيليا » ذاتَ صباحٍ في ارتجافْ
جئتها ساعي وفاقٍ وهي في نار الخلافْ
ها لكَ الأمرُ فلم تَقْوَ فأنهَيْتَ المَطافْ [6]
أيها المتعبُ من مدٍّ وجزْرٍ وانجرافْ
عبثًا يأملُ بحرٌ خلوةً للاعتكافْ

يا ابن زيدون هل استيقَظْتَ من حُلْمِ الترابْ

لم يعُدْ للكونِ سرٌ مزّقَ العلم الحجابْ
أنهكوا الأرضَ عطاءً جَفَّفُوا حتّى السرابْ
وأقاموا نهضةً كبرى على روحٍ خرابْ
يا ابن زيدون هل استيقظْتَ منْ حلمِ الترابْ
غابتِ الرؤيةُ واشتدَّ زحامُ الاغترابْ

غربةُ الشاعرِ أمستْ في ازديادٍ واشتدادْ
أَعْطِني حَبَّةَ حُبٍّ أعطني نَزْرَ سمادْ
لقلوبٍ أجدبتْ لا يُرْتَجَى منها حصادْ
نفخَ الالهامُ فيها لم يُثِرْ غيرَ الرمادْ
غربةُ الشاعرِ أمستْ في ازديادٍ واشتدادْ
والجماهيرُ قطيعٌ بيعَ في سوقِ المزادْ

ذا زمانُ الحقدِ يسري في الحشا كالسرطانْ
أكْرَهونا فكَرِهْنا وبنا ضاقَ المكانْ
صادروا إحساسَنا فالشعرُ لغوٌ هذيانْ
يا طبيبَ الحبِّ قلْ لي أَتُرَى فاتَ الاوانْ
ذا زمانُ الحقدِ يسري في الحشا كالسرطانْ
أينَ أمضي ؟ لم يعُدْ في الغابِ للنفسِ مكانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا أعلنتُ اعتزالي قلتُ إنّي مستقيلْ
غامتِ النفسُ فلا سحرَ لِفَجْرٍ أو أصيلْ
غيرَ أنّي لم أزلْ في السرِّ أرجو المستحيلْ
أتسلّى بالخيالاتِ وأوْزانِ الخليلْ
أنا أعلنتُ اعتزالي قلتُ انّي مستقيلْ
منْ مُجيري مِنْ لَظَى الابداعِ في القَفْرِ البخيلْ

من تُرَى يَذْكُرُ ليلى وفتاها ذا الجنونْ
هجرَتْ ولادةُ رَوْضَ الهوى نادي الفنونْ
عَصْرُنا زيفُ رقيٍّ وَرَمَادٌ في العيونْ
لم يَعُدْ للحب رمزٌ بعدَ « إلْزَا أرَغُونْ »[7]
من تُرَى يذكُرُ ليلى وفتاها ذا الجنونْ
أين يا نجدُ أقاصيصُ الهوى أينَ الشّجونْ ؟

رَبَّةَ الحُسْنِ اعتذارًا مُكْرَهًا أَعْرَضْتُ عنكِ
أينَ منّي الوَردُ إنَّ الدربَ مفروشٌ بشوْكِ

أنا ضيّعت يقيني ونما ظَنّي وشَكّي
في زمانٍ يضحكُ العبدُ به والحرُّ يبكي
ربةَ الحسن اعتذارًا مُكرهًا اعرضتُ عنك
هـهنا الحالُ استوى لا خيرَ في رَغْدٍ وضَنْكِ

جئتُ محمومًا الى موعدِ حبٍّ في الرياضْ
علّني أَشْفي غليلَ الشعْرِ قبلَ الانقراضْ
غيرَ أنّي كُلّما هاجَ بيَ الشوقُ وفاضْ
أغلقوا الأبوابَ دُوني وَتَلَقّاني اعتراضْ
جئتُ محمومًا إلى موعدِ حُبٍّ في الرياضْ
عُدْتُ مأزومًا وتاهَ الفكرُ في ألفِ افتراضْ

يا شهودَ المجْدِ والاشعاعِ في عزِّ العروبةْ
زحفتْ رِجْلُ جرادٍ أكلتْ كلَّ خصوبةْ
مُدُني مَخلوعةُ الأبوابِ تَهْتَزُّ هيوبةْ
هل أتاكم خبرُ القدسِ وبيروتِ الطروبةْ
يا شهود المجدِ والاشعاعِ في عزِّ العروبةْ
أشرقَ الغربُ علينا بمصابيحَ رهيبةْ

قفْ تأمَّلْ خنجرَ الاجدادِ في الأيدي اللئيمةْ
يطعَنُ الاخوةَ من خلْفِ إذا حلَّتْ عظيمةْ
إنْ ضَمِئْنَا نكرعُ الغصَّةَ من كأسِ الهزيمةْ
وكثيرٌ من ذوي القُربى يُقيمونَ الوليمةْ
قفْ تأمّلْ خنجرَ الأجدادِ في الأيدي اللئيمةْ
إخوةٌ نحنُ عناقٌ وعَداواتٌ حميمة

كيفَ أنْجو ؟ عِلَّتي اشْتَدَّتْ ودائي مِنْ دوائي
بي دُوارٌ ، صرتُ لا أعرفُ أرضي مِنْ سمائي
قدْ تدايَنْتُ كثيرا والمُرابونَ ورائي
هو ذا « شيلوك » يَسْتَنْزِفُ لحمي ودمائي [8]
كيف أنجو ؟ عِلّتي اشتدَّتْ ودائي مِنْ دوائي
ويقيني رَغْمَ هذا ان خُلْدي في فنائي

كلّ أرضٍ مسّها الداءُ وساءتْها الظروفْ
دُلّني اليومَ على أرضٍ بها يحلو الوقوفْ

أين عنوانُكَ في منفى « بَطَلْيُوسَ » العطوفْ [9]
حيثُ عادَتْكَ من المحبوبِ ذكرى وطيوفْ
كلُّ أرضٍ مسّها الداءُ وَساءَتْهَا الظروفْ
يزحف العمْرُ وفي النفسِ عن النفسِ عزوفْ

كنتُ مشدودا إلى أصلٍ وفرعٍ فانفصلْتُ
فاتني الركبُ فلم أرحلْ وعن نفسي ارتحلْتُ
ولقد جَمَّعْتُ أشتاتي ولكن ما اكتملْتُ
وطلبتُ الشرقَ لكني على الغربِ اشتملْتُ
كنت مشدودًا الى أصلٍ وفرعٍ فانفصلْتُ
وتجاهلتُ نداءَ الريح لكني امتثلْتُ

إبلي قد غرقتْ في الرمْلِ من عهدٍ بعيدْ
وخيولي بدأَتْ تنهارُ في عصرِ الحديدْ
وأساطيلي قطيعٌ خشبيٌّ لا يَفيدْ
والمنادي عِنْدَ بابي يُعْلِنُ العهدَ الجديدْ
إبلي قد غرقت في الرمْلِ من عهدٍ بعيد
أنقذوني مِنْ حنيني لصحارٍ وَلبيدْ

جاءني بعضُ أنيق يلبسُ الثوبَ المُوَقَّعْ [10]
وأنا ألمحُ فيه فكرَةً البالي المرقَّعْ
قال مَزْحًا : أَيُّ جَدْوَى لقصيدٍ يتوجَّعْ ؟
أَبْدِلِ القافَ بِرَاءٍ فرصيدُ البَنْكِ أَنْفَعْ
جاءني بعضُ أنيقٍ يلبسِ الثوبَ الموقَّعْ
وتساءلتُ عن البلوى إذا الحلمُ تَفَرْقَعْ

يا ابنَ زيدون أَعِرْني منكَ ردًّا وجوابًا
لو تمكَّنْتُ لَصَفَّيْتُ مَعَ الجهلِ الحسابَا
فخصومُ الفكرِ يَزْدَادونَ عُجْبًا واغتصابَا
والتفاهاتُ وباءٌ زاحفٌ غشَّى الرحابَا
يا ابنَ زيدون أعرني منك ردًّا وجوابًا
انني الطارقُ ليلاً وأنا المطروقُ بَابَا

خيرُ ما يُهْدَى الأغاني في زمانٍ لا يُغَنِّي
لستُ أدري أَيْنَ خبأت ربابيَ أين لحني

فلقد طالَ انتظاري لذوي أُذْنٍ كأذْنِي
والمتاريسُ بذاتي باعدَتْ بَيْنِي وَبَيْنِي
خيرُ ما يُهْدَى الأغاني في زمانٍ لا يغني
أيَّ لحنٍ يا ابنَ زيدون تريدُ اليومَ مني ؟

قد فقدنا الحسَّ من فرطِ دخان وضجيجْ
هلْ أُغنيكَ خريرَ الماء في موتِ ألهزيجْ ؟
هل أغنيكَ انفتاحَ الزهْرِ في عكسِ الأريجْ ؟
هل أغنيك صفاءَ الروحَ في هذا المَزيجْ ؟
قد فقدنا الحسَّ من فرطِ دخان وضجيج
مَعْبَدُ الفنِّ تَداعَى دونَ أن يدري الحجيجْ

كلُّ شيءٍ صارَ معتادًا فقَدْنَا الاندهاشْ
كلماتُ الحبِّ في قاموسِنا تَعني الفراشْ
ما غذاءُ الروح ؟ ما فيضُ المنى ؟ ما الانتعاشْ ؟
ما الهوى ؟ لا خيرَ في ما ليس فيهِ من معاشْ
كلُّ شيءٍ صار معتادا فقدنا الاندهاشْ
إنّني آخر مُهْتزٍّ على خَفْقِ الفَراشْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها الشاعر إنّا نحنُ اخوانُ الصفاءْ
ما لنا يشغلُنا عن جولةٍ في الماوراءْ
ذِكْرُ مالا يستحقُّ الذكرَ في هذا اللقاءْ
رحلةٌ نرجعُ منها بحصاداتِ الضّياءْ
أيّها الشاعرُ إنّا نحنُ اخوانُ الصفاءْ
مَنْ سِوَانَا يَصِلُ الأرضَ بأبراجِ السماءْ ؟

انّما الشعرُ أساسُ القولِ في كلِّ سياقْ
يَشْحَذُ الأفكار والابداعَ في كلِّ اشتقاقْ
وإذا ازدَدْنَا ولوعًا بمَجَازٍ وطِبَاقْ
فلأنَّ الضِدَّ للضدِّ اكتمالٌ واتفاقْ
انما الشعرُ أساسُ القولِ في كلِّ سياقٍ
يتلظّى فينيرُ الكونَ في كلِّ احتراقْ

سألوا عن مهنتي ، قلتُ : سَلُوا سورَ المدينةْ
فأنا حارسُ ليلٍ أنا للسُّهدِ رهينةْ
أتَلَقّى عنكمُ الأوجاعَ والرؤيا الحزينةْ

حيرةً خلّاقةُ أُعْطِي كما أُعْطِي السكينهْ
سألوا عن مهنتي ، قلت : سلوا سورَ المدينهْ
كانتِ الأسوارُ أسوارا وكانتْ بي حصينهْ

غيرُ مأجورٍ أنا ، أُعطي ولم أَطْمَعْ بمَغْنَمْ
وأنا العاملُ في الحقْلِ وفي أعماقِ مَنجَمْ
لقدِ اسْتَفْرَغْتُ كنزَ الذاتِ حتى كِدتُ أُهْدَمْ
وأنا الناطقُ دومًا باسمِ شعبٍ حين يُلْجَمْ
غيرُ مأجورٍ أنا أُعْطِي ولَمْ أطْمَعْ بمغنَمْ
كِيمِيَاءُ الحرف تُعْطِي الشهْدَ من صابٍ وعَلْقَمْ

قفْ قليلاً أيها المُثْقَلُ بالألْف قَضِيَّهْ
جُلْتُ بالشمسِ فصولاً فسئِمْتُ الكُرَوِيَّهْ
وكَسَرْتُ الطَوْقَ أَسْتَجْلِي فراغَ الأبديهْ
إنّني حرّرتُ نفسي منذُ أَلْجَمْتُ الشهيّهْ
قِفْ قليلاً أيّها المثقلُ بالألف قضيّهْ
وَلْنُقَاوِمْ رِدَّةَ الأجلافِ باسْمِ المدنيهْ

حانتِ العطلةُ خذْني نحوَ دنيا من عواطفْ
أنا نسْرٌ شدّه القيدُ إلى وادي الزواحفْ
قد تَسَمَّمْتُ طويلاً عند أبوابِ الهواتفْ
وملَتُ الجوَّ أنسامًا ورعدًا وعواطفْ
حانتِ العطلةُ خذْني نحو دنيا من عواطفْ
انني المَعْنِيُّ ما أَنْ لاحَ في الآفاقِ واقفْ

يا سجينًا هالَهُ البعدُ وزورُ الاتهامْ
مَنْ بعينيكَ رآها فَقَدَ اللُّبَّ وَهَامْ
من بأُذْنَيْكَ تَلَقَّى صوتَها شقَّ الغمامْ
قد عَشقْنَاها بعَدْوَى إنّما الحبُّ سَقَامْ
يا سجينًا هالَهُ البعدُ وزورُ الاتهامْ
عادَك الوجهُ الذي تهوى ، ألا انْهَضْ للسلامْ

إنني أَنَّثْتُ ما أعشَقُ أرْضًا وسماءْ
كلُّ وَجْهِ امْرَأَةٍ شُبَّاكُ حُلْمٍ ورجاءْ
كلُّ صوتِ امرأةٍ هَمْسَةُ عودٍ في المساءْ
كلُّ قلبِ امرأةٍ واحةُ نَخْلِ الشعراءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنني أنّثتُ ماً أعشقُ أرضًا وسماءْ
أنا لا أحتاجُ إلَّا للهوى بَعْدَ الهواءْ

إنّني أندلسيٌّ بالتبنّي بالحنينْ
كلُّ عمري هبةٌ للحبِّ في العَصْرِ الضنينْ
أيقظتْ قرطبةُ الغرّاءُ مِنْ وَجْدِي الدفينْ
عَلَّمَتْني أقرأُ الشوقَ غضونًا في الجبينْ
انّني أندلسيّ بالتبنّي ، بالحنينْ
بِابنِ زيدون إذا ما جفَّ قلبي أستعينْ

مثلما يندسُّ رملُ البحرِ في جوفِ المحارْ
ذرّةً تغدو بها جوهرةً ذاتَ بهارْ
ينفذُ الحبُّ الى القلب وميضًا من شرارْ
يوقظ الشّمسَ دجًى يفترُّ من ألفِ نهارْ
مثلما يندسُّ رملُ البحرِ في جوفِ المحارْ
انّما الحَرفُ حفيفٌ فهديرٌ فانفجارْ

قل لولادةَ مهلاً في الهوى نحنُ سواءْ
والى مجلسها المُمْتِعِ يَحْدُوني انتماءْ
والى مائدتي أدعوكما هذا المساءْ
ان بيتي عَبِقٌ دومًا بخبزِ الشعراءْ
قل لولادةَ مَهلاً في الهوىَ نحنُ سواءْ
ولنا في الشعرِ مَحْيًا عندما نغدو هباءْ

الهوامش :

1)- الوزير ابن عبدوس مزاحم ابن زيدون في حب ولادة بنت المستكفي .
2) ـ الغراء هو النعت الذي يسنده ابن زيدون الى قرطبة في شعره .
3) ـ الزهراء مدينة في ضواحي قرطبة خربت وبقيت اطلالها .
4) ـ الوادي الكبير نهر معروف في الأندلس .
5) ـ هذه الأبيات معارضة لمقطوعة ابن زيدون :
« ودع الصبر محب ودعك »
6) ـ مات ابن زيدون باشبيليا عند وصوله اليها سعيا لاخماد فتنة .
7) ـ « الزا » زوجة الشاعر الفرنسي المعاصر « ارغون » الذي الف ديوانا شعريا بعنوان « مجنون الزا » وقد تأثر فيه الى حد بعيد بالحضارة الأندلسية العربية في أواخر ايامها متخذا قصة « مجنون ليلى » منطلقا لتهويماته
8) ـ شيلوك شخصية مراب بشع رسم ملامحها شكسبير في مسرحية « تاجر البندقية »
9) ـ عندما فر ابن زيدون من سجنه بقرطبة لجأ الى « بطليوس » وفيها نظم قصائد عدة تنضح حنينا الى قرطبة ومنازهها والى ولادة .
10) ـ طبقة الوصوليين والانتهازيين تتباهى بارتداء الملابس التي تحمل توقيع صانعيها من مشاهير مصممي الأزياء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العجـوزان

نجاة العدواني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت المائدة ممتدة بيننا يانعة بكل ما هو أخضر ، والنادل المهذب الأنيق بطربوشه الأحمر الإستمبولي على رأسه وألية « السروال » الشامي تهتز بين ساقيـه ، يجرح الصمت المطبق الذي توغل في نفوسنا بأسئلة ملحاحة :

ـ هل أجيئك بطبق « كباب » ؟ ، هل أعجبتك « التبولة » ؟ ..

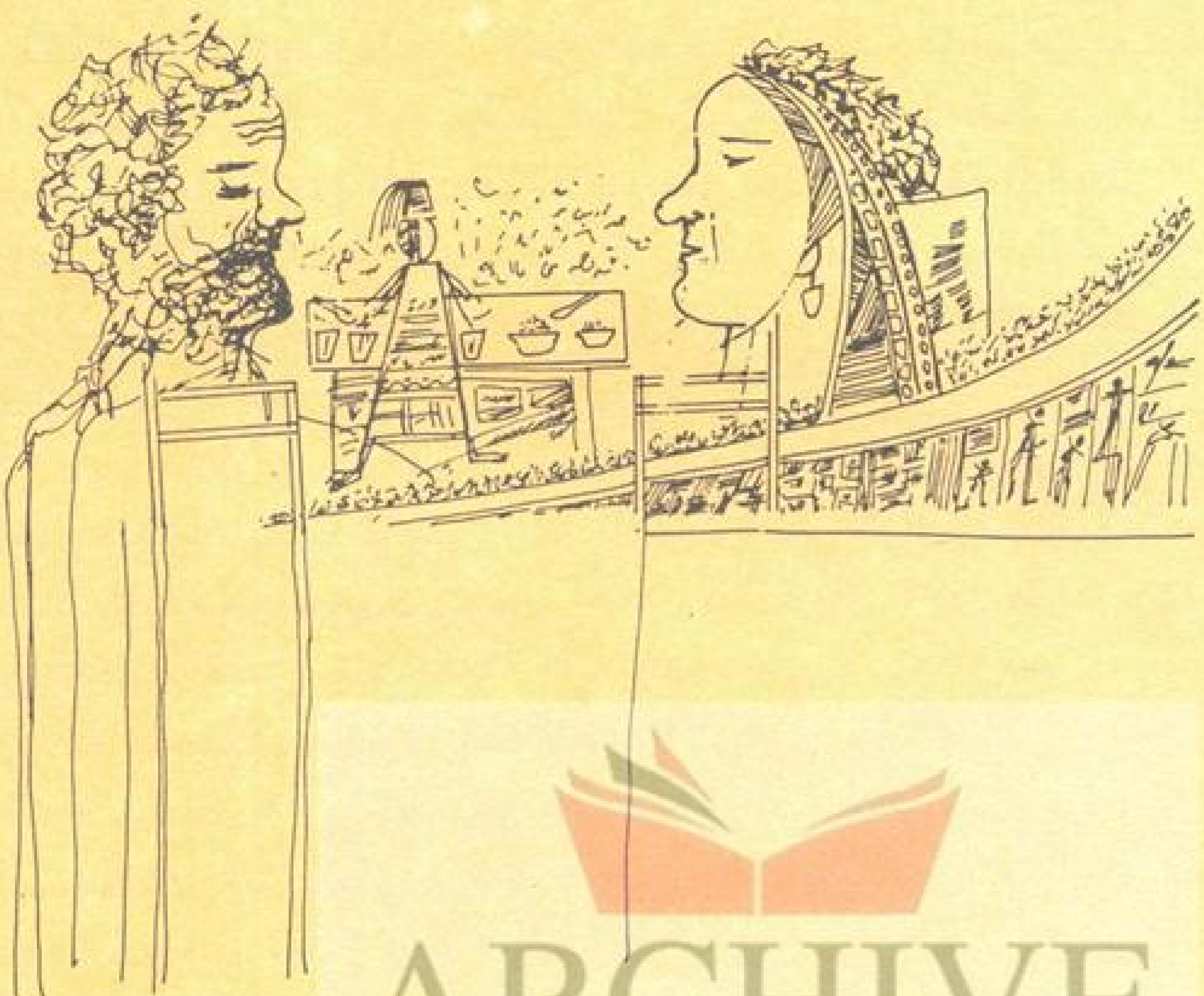
ابتسم فؤاد ، وقال :

ـ نعم ، لقد أعجبنا الطعام .. لكن ضيّفنا بكأس (عرق) على حسابـك . أطبق (سعيد) جفنيه على ابتسامة شاحبة رفّ في طرفها غموض ، وجذب من « أرقيلته » نفسا مصحوبا بالتفاتة إلى النّهر . هولا يحبّ الكلام مثل فؤاد . طيلة وقت الغداء كان يتسلّى بمشاغبة الطفلة التي صاحبتني أو يشخر بفم النرجيلة مستلاّ قلبها من بـين أمعائها المائيّة .

بصمت أيضا كان يتأملني . عيناه جمرتان كساهما رماد الزّمن ، خبافيهما بريق الصّبا وحلّت فيهما رعشة حلم يائس .

من وراء الزجاج كنت أحاكي « بردى » . والنهر أيضـا يعشق الصّمت . اختلط خريره الخافت بشخير نرجيلة « سعيد » .

سعيد وبردى عجوزان تجمع بينهما ذكريات كثيرة يتبادلانها الآن في صمت .. ولا يشركاننا في سماع الأسرار .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بتحفّظ يرمق سعيد ضيوفه ، ومن حين لآخر يسدل عينيه على ضحكة خافتة تختلط بحشرجة صدره الذي امتلأ من وحل هذه الدّنيا بما فيه الكفاية .

أتأمله وأصغي إلى صوت لا يخرج من بين شفتيه المزمومتين برقّة ، كان الصوت يتدفّق بطيئا من عينيه ، ويقول :

ـ أنت صغيرة يا بنيّتي . تجهلين سرّ هذا الرّأس الأشيب كما تجهلين السرّ الذي أمّنت عليه « بردى » ذات يوم .

وبينما كنت أحدّق في تجاعيد وجهه بحثا عن سؤال تزحلق عن لساني إلى حلقي ؟ ، هزّ رأسه نحوي وقال مخاطبا فؤاد :

ـ المستقبل لكما . أنت وابتسام . فراسلها وهي ستكتب إليك . أنت شاب وهي أيضا أكاد أقول لا تزال طفلة . أمّا أنا .....

وألقى بظهره على الكرسيّ رافعًا وجهه إلى السماء :

ـ ... فقد ولّى زماني ..

أحسست بمرارة هذه الكلمات وهي تخرج من بين شفتيه مجرّحة ، مغتصبة .. كاندفاع رصاصة أطلقت في الغروب معادة بالتصوير البطيء .. ازداد وجهه شحوبا ، والتمعت في مقلتيه دمعتان . إنّه يكره الموت .

قال ذلك في مكتبه - إنّه يكره الموت - قبل أن يدعونا إلى المطعم . - ذات يوم أثناء تصفحّك جريدة أو حينما تديرين مفتاح المذياع بحثا عن أغنية لفيروز ، واحدة من إذاعات الشرق الأوسط ستدفع الخبر دفعا في أذنيك : (إن فلانا قد مات ، قد قتل ..) .

قالها وهو يرتجف خلف مكتبه الفخم كأن شبح الموت يهز جذعه من ياقة قميصه !. رأيته صغيرا كطفل عجوز فأشفقتُ عليه منقبضة الصدر . الكاتب العظيم الذي أدهشتني كتاباته عن الموت هو الذي يفكر بهذه الطريقة المخجلة ؟ . الذي صارع البحر وتباهى أمامه بقوّته ، الذي نفخ في أبطال رواياته روح الشجاعة والكبرياء يئن تحت وطأة هاجس الموت كعجوز وحيد أعزل بين ذئاب صحراء . الذي يلوّح لنا بالأمل يكسر اليأس روحه ؟! .

أعدت النظر إليه باستغراب شديد وهو يترشّف قهوته من فنجان جميل . وجهه يحتفظ ببقايا شباب غامض رغم الشّيب الذي توّج رأسه وزاده وقارا أو هيبة . ندى الطيبة يلمع بين قسمات وجهه . مهدّد بالاغتيال ؟ من طرف جهة ما ؟ . سألته بلهجة سريعة متوتّرة عن سبب خوفه وأية جهة يعني ؟ . وكان جوابه مدمّرا ، أشعرني بأنّه لا وجود لشخصيّة جبّارة في هذا العالم الأرعن ، وأنّ الموت .. أقوى من .. الحياة ..

نطق لسانه كأنّ أخطبوطا يعتصر فؤاده ، كأنّه يدلي بوصيّته الأخيرة وهو يحتضر خلف مكتبه وقد غطّى عينيه بيدين متشابكتين وكأنّ الحياة خمدت في الأصابع والعينين ، حين تهدّج صوته الناعم :

- إنّني سأقتل من داخلي - من نفسي - سأقتل بهذا الشّيب .. ورفع يده إلى رأسه يطبق بأصابع متوتّرة على بعض الشعيرات المتفرّقة هلعا . ثم أضاف ، وأصبح الآن يحدّق في صباي باشتهاء ممزوج بحسد واضح .

- أليس حراما أن نهرم نحن الكتّاب ونموت دون أية شفقة على ما في صدورنا من حياة - من تعب ومعاناة - من عوالم . أفّ لهذه المخادعة .. كان صعبا عليّ أن أجد الجواب عن أسئلته ، وأحسست ببرد يقتحم أطراف جسدي وبثقل في ركبتيّ ، وأنا أتخيّل نفسي أجلس في مكانه وقد علا الشّيب مفرقي وحدّق الموت فيّ بعينين حمراوين واسعتين - ووجدت نفسي أطابقه الرأي وأكثر منه أخاف هذا الشبح المرعب . لكن رغم ذلك استجمعتُ قواي وهدّأتُ نفسي - وأشرقتُ عليه بابتسامة دافئة وزاهية ، وقلت له وهو مازال يتحسس أعضاء جسد الموت الشائه اللزج : إن الحياة جميلة وأنت لا تزال في عزّ الشباب . من يقرأ رواياتك لا يفكّر أبدا في أنك ستخشى الموت يوما . الكتّاب وحدهم يقدرون على هزم الموت ، هذا الجبان الذي ظلّ يتسلّط على الأجساد بعد أن تبلى كبقية الأشياء الزائلة .. لكنّه لا يستطيع التسلّل إلى الروح الصّامدة ، إلى الحياة الأبديّة الخالدة رغم أنفه المعقوف . نحن أحياء يا صديقي ، وسنبقى على قيد الحياة رغم فناء أجسادنا إذا آمنا بأنّنا سنُبعث في أرواح القادمين من بعدنا ، وسنكون أشجارا تستبدل أوراقها كلّ خريف لتستعيدها طريّة نضرة في الربيع . وحين انتبهت إلى نفسي وجدتُني أوجّه الحِكم الخطابية إلى سعيد الذي أعتبره أستاذي توقفت عن الكلام ونهضت أصلح ثوبي الذي جعّده الجلوس .. لكنّ صوت « وديع الصافي » الذي

جاء يمحو الصمت أعادني إلى المطعم فلاحظت سعيدا يردّد وراءه بصوت معذب تسربله حشرجة دافئة :

(عَ الهدى يا باعَ الهدى
لا تخلّي يشوفك حدى
يا دربِ الولدني
يا سطعشر سني
يا مين يرجّعني صغيّر
وياخذ مالك يا دني..)

كان يحرّك يده إلى اليمين واليسار ، وقد زادته الكأس التي أحكم شدّها بقبضته ، انتشاء ، أصبح غناؤه أكثر وضوحا وتجلّى في عينيه إلى جانب التماع الحزن الأصمّ بريق من السعادة المؤقّتة ، وأصبح وجهه منبسط الأسارير .

قال فؤاد :

ـ النادل خدمنا بإخلاص اليوم .

شعرت أنّ فؤادا يريد فتح الحديث ، فأجبته :

ـ ما رأيك في بطلة رواية سعيد الأخيرة ؟ .

أردت استفزاز سعيد وحرمانه من الحلم الذي جاد به عليه « وديع الصافي » . كأنّي أقول له : عد إلى الواقع فالشباب لا يشترى بالمال . كان سؤالي حول شخصيّة امرأة خانت زوجها مع رجل هارب من واقعه لينسى . لكنّه في النهاية يعود تحت سياط الضرورة .

قال فؤاد مثارا بسؤالي وغاضبا منه ، خصوصا وهو يدّعي الإختصاص في أدب الأستاذ ويعتبر نفسه المحامي عنه :

ـ أنت لم تفهمي قصد « سعيد » كما كان يجب أن يفهم . هذه البطلة كانت بمثابة مجدليّة بعثت لتطهّر ما علق بروح الهارب الذي جاء إليها من دنس الواقع المرّ .

وتصارعنا كثيرا ، وكنت في كل مرّة أحاول استفزاز سعيد أكثر . لكن بقدر ما توتّر فؤاد وخرج عن صوابه إلى حدّ الصراخ بقي سعيد يرمقني بابتسامة هادئة زادته هيبة ، وكأنّه يقول لي :

ـ افعلي ماشئت ، فأنا راض بثورتك يا صغيرتي ..

جعلني ذلك أدير وجهي إلى « بردى » علّني أسمعه يردّد أغنية « وديع الصافي » التي علقت بلسان سعيد الذي صار مثل إسطوانة مشروخة ، ولكنّ النهر واصل همهمته ، وكأنّه يرثي لحالي قائلا : غدا ستكبرين يا طفلتي وتردّدين أغنية « وديع الصافي » بعد سعيد . أما أنا « بردى » فالماء يغسل تعب السنين عن وجهي فلا ترون تجاعيدي ولا تدركون هرمي ، ولا تسمعون غير همهمة خافتة فيها فرح السعداء ودموع الجرحى . « بردى » نهر لا يخرج عن مجراه ، لا يخون من عاشره ، ليس بحرا يهدم الذكريات بموجه ، ويكسر الزمن بصخبه وينسى . « بردى » يحتفظ صامتا بأسرار كلّ الذين مرّوا ذات يوم من هنا . ربّما كان بينه وبينهم زجاج نافذة ، أو ظلّ شجرة ، لكنهم دائما أحياء يتحرّكون على صفحة خدّه الهادئة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

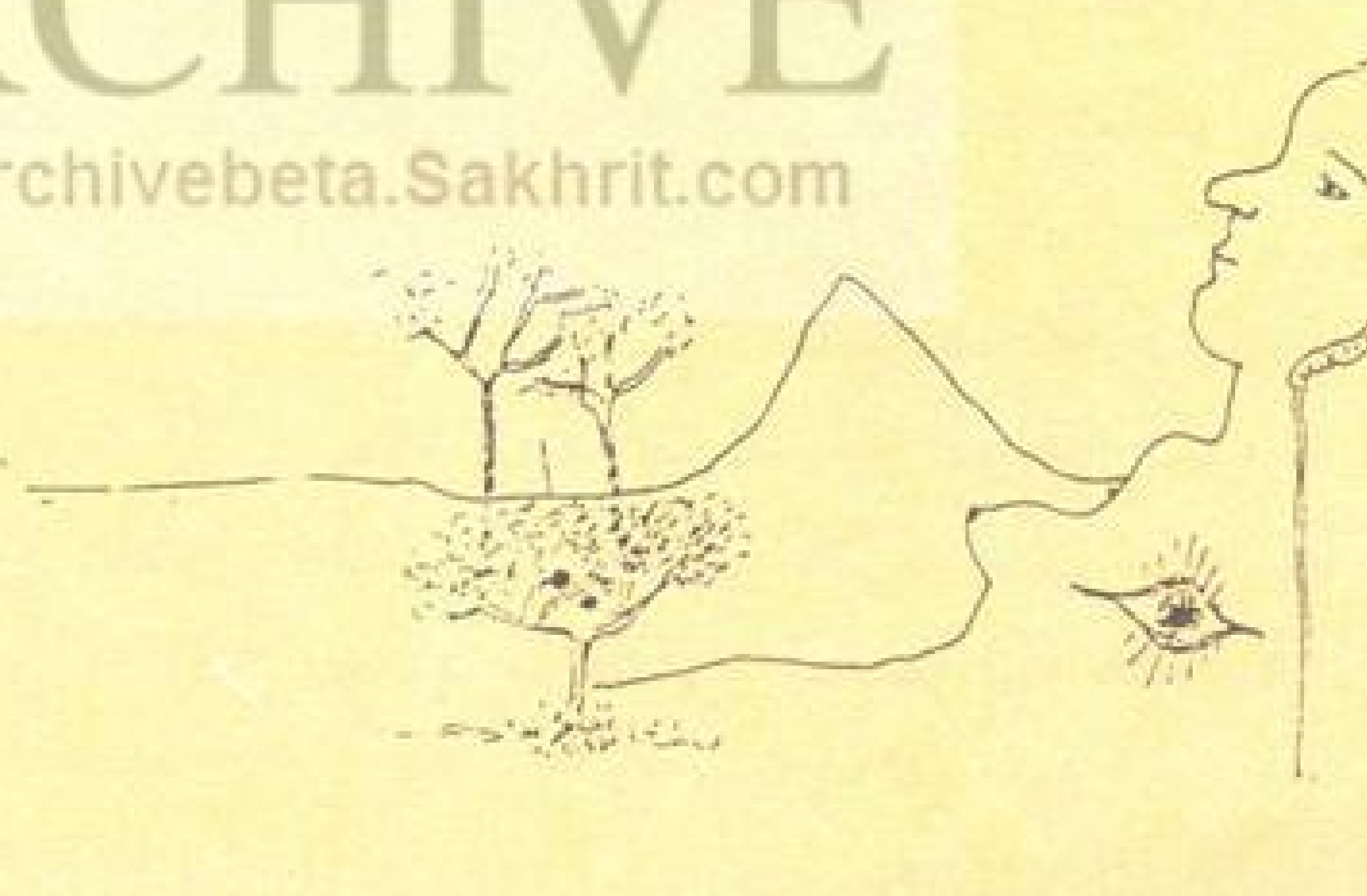
أقاصيص

طلعت محمود سقيرق

عرس حقيقي

نامت الطفلة بعد أن حدثها طويلا عن الوطن ... أشعل لفافة تبغ ، ودخن على مهل وهو يحدق في الفراغ ... تساءل قلقا : هل سأعيش حتى العودة ؟؟.. تذكر زوجته التي ماتت أثناء الولادة ... حن إلى صورتها وهي تدندن أغنياتها الشعبية الجميلة ، مسح دمعة هطلت على خده .. كانت تتمنى أن ترى الوطن ، سألته مرة : متى يكون عرسنا الحقيقي ؟؟.. تقلبت الطفلة في السرير .. مرر يده على شعرها الناعم .. تساءلت الصغيرة فجأة : متى سنعود ؟؟.. أجاب الولد بثقة « غدا يا بنيتي غدا » . ابتسمت الطفلة فرحة وتابعت النوم .. وشعر هو بالدفء والاقتراب من هذا الغد ، وعندما ابتسم بفرح ، سمع صوت زوجته وهي تغني للوطن ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عينان واسعتان

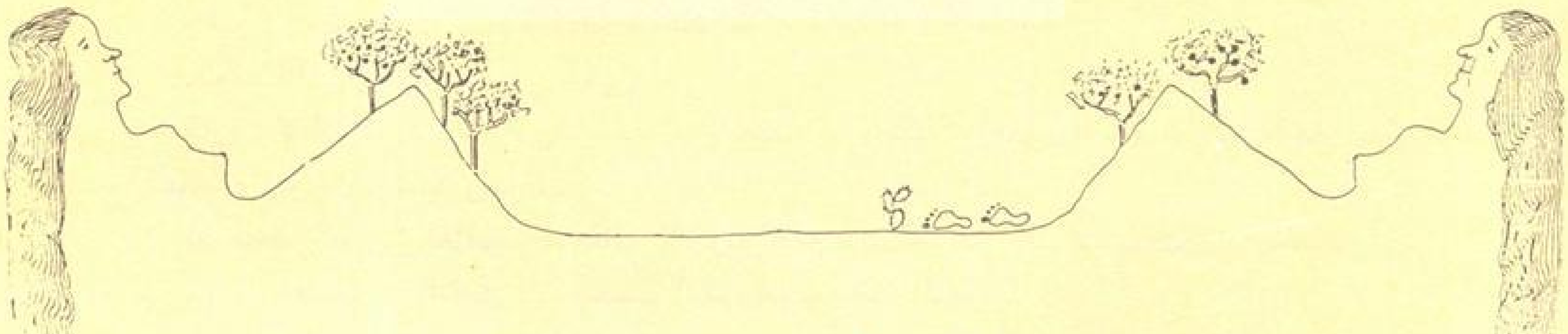
يشعل الولد الفتيل .. يركض مبتعدا وينبطح .. يلتفت جنود الاحتلال ، وقبل أن ينتبهوا لأي شيء .. ينقلب المكان ، ويتعالى الصخب مع ارتماء الجثث .. يحاصر المخيم .. يمنع التجول والحركة وكل شيء .. يبحثون عن ولد له ابتسامة عريضة وعينان واسعتان .. يفتشون بيوت المخيم بيتا بيتا .. وفي كل مرة يقتادون ولدا له ابتسامة عريضة وعينان واسعتان .. يقلبون النظر في الوجوه .. يحارون أمام هذا التشابه الغريب في الملامح .. يطلبون من الأولاد أن يعترفوا من الذي فعلها ، يرد الأولاد كلهم بابتسامة عريضة وعينين واسعتين .. يقرر الجنود معاقبة الجميع بالسجن .. يقفون وراء القضبان بصلابة .. ورويدا رويدا ، يتحول السجن الى ابتسامة عريضة وعينين واسعتين .



صورة ... ومطر

رائحة المطر تسجلّ في القلب أشياء كثيرة مبهمة ... يمتصني الشارع الطويل ، فأمضي مبللاً من قمة رأسي حتى أخمص قدميّ ... أتذكر دون تركيز وجه أمي .... كانت تحبّ أن يستمر تدفق المطر في كل الأوقات .. ولم تكن مثلي تحب السير هكذا تحت المطر .. أنظر بتمعن الى المظلات التي يحملها الناس المسرعون ، أتوقف فجأة عند صورة مفروشة على جزء من جدار .. أقرأ بعض الكلمات « سقط شهيدا فوق أرض الوطن » أدقق في الملامح .. أسأله عن حبه للمطر ... يضحك .. يتحول الى قطرات متتابعة ، ويمضي حتى باطن الأرض .. أشعر بالدفء في كل كياني .. أضحك وأركض .. أركض تحت المطر ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اللعبة

يمشي ببطء على الرصيف .. يحدق في الوجوه .. يتطلع بصمت الى الواجهات المكتظة بالأشياء الجميلة .. يتنهد .. يتمنى أن يشتري كل شيء لابنته الصغيرة التي تنتظره في البيت .. يتحسس ما تبقى معه من نقود .. يتنهد من جديد .. ليرات قليلة لا تكفي لشراء أي شيء .. وقف أمام احدى الواجهات .. كانت اللعبة المعروضة في المقدمة مغرية .. قالت له ابنته قبل أيام « متى ستشتري لي لعبة ؟؟ » وعدها قائلا : « آخر الشهر » ... ووافقت الصغيرة على آخر الشهر هذا .. ولكن النقود تطايرت مع الأيام الأولى من الشهر الجديد .. قال : النقود المتبقية لا تكفي .. وتابع الطريق ..

أمي تموت على القمة

نورة اليحياوي

سألت : أين أنت يا أمي .

تعالي إلي .

قال البحر : لا تضيعي رأسك بحثاً ، أمك مجهولة مفقودة .

نظرت الى أعماق عيون النجوم .

لا،أمي موجودة .

وسرت الطريق المتفجرة حصى وأشواكا .

سألت الدرب : أنت معي فأين أمي .

قال : لا أدري .... أخذوها منذ زمن بعيد .... مكبلة العنق بالسلاسل وخلفها أرجل غليظة وعيون وحشية وحراب .

صعدت العيون للأفق ... غاب الطريق ولم تحضر أمي ... سبحت ... مشيت ... جريت ... صعدت الجبل ... بحثت الكهوف ببعض الأمل .

وقلت : أمي هنا يا جبل ؟

زعزع كالجمل ... هدر ... لا امك مرّت منذ الأزل .... نسيت وجهها ... غاضبة هي لأن أخوتك مرّوا من هنا .

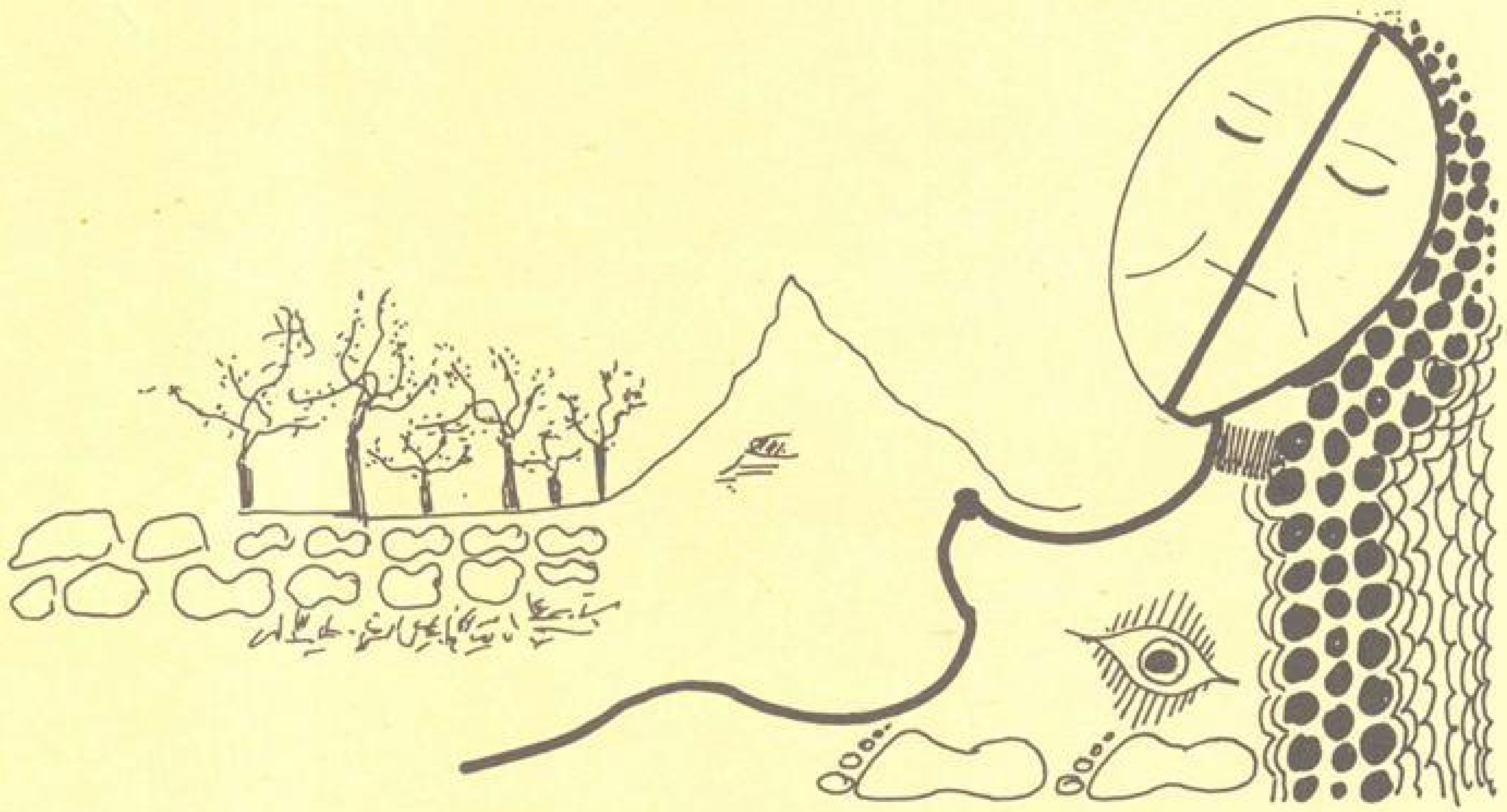
نظروا الى السفح .. الى القمة ... شهقوا وغابوا في الأفق . اخوتك لم يصعدوا القمة للبحث .

نظرت الى صخور الجبل الناتئة وأشجاره المتشابكة .

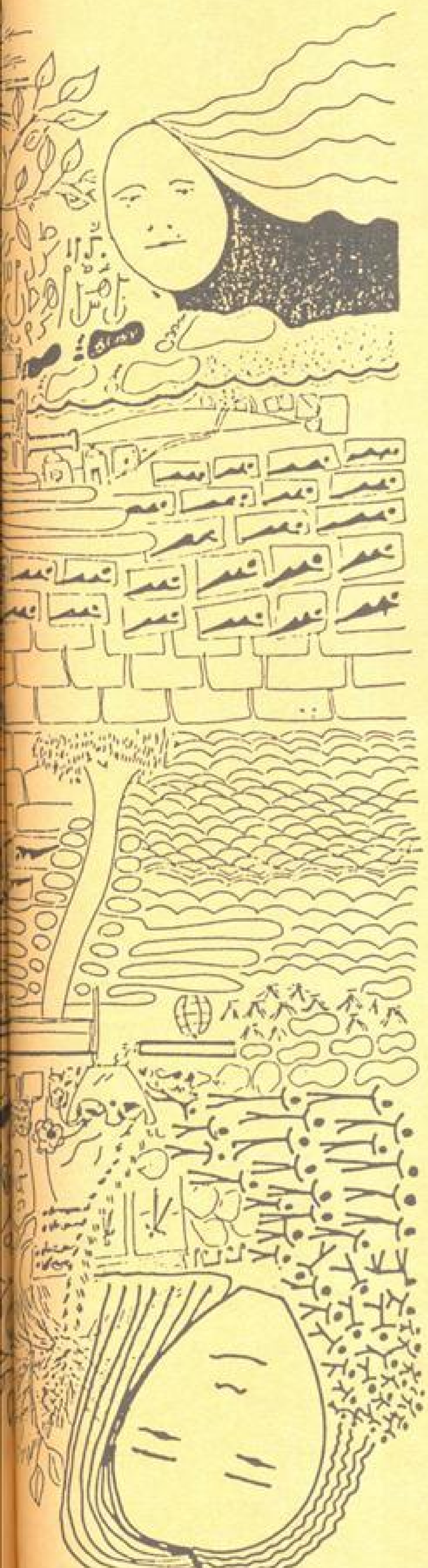
يا الله كم هو شامخ .... ما أصعب الارتقاء الى السماء .

تهت في الشوارع هل تعرفون يا قوم اين أمي ؟

بكوا في صمت ... اشفقوا علي ....



ناداني القمر باسما لا تحزني أمك هنا ، موجودة .
بيننا ، مع بسمة كل صباح وغروب كل شمس وطلقة كل رعد . قلت : يا قمر زدني وضوحا .... كيف هي أمي ؟ فكر القمر : أمك مرّت دامية الجراح .
نادت : أنا لن أموت .... حطموا قيودي يا ابنائي وضمدوا جراحي .... أصير أقوى ويطول بي الوجود اختفى القمر .
افترشت الأرض وجعلت جذع شجرة وسادتي ...
غفوت وبدأت أصرخ في منامي : أمي ..... أمي .
وإذا بيد ترجني وتهزني ... فتحت عيني احداقا .
كان الجذع قد كبر وصار شجرة برتقال تغطي الجبل .
ضمتني وقالت : انا أمّك حبيبتي .... وهنا قتلت وهنا نبت وولدت من جديد وهنا سأدوم ، ترين يا ابنتي ان أصلي ثابت في الأرض وفروعي مقصوصة الجناح فكيف لا تردين لي حريتي المفقودة .
قلت : « يا أم لن تسجني انت قدري وتحرري » عانقتني وارضعتني عصيرها وخضرت عيوني بأوراقها : ثم قالت لي امض ....
قلت : يا أم ان من حولنا يجهلونك بطلة ولا يرحمونك أما .
غضبت أمي كثيرا ... اهتزت ... امتدت فروعها اكثر من ذي قبل مدت إلي بندقية وأشارت الى الجروح في فروعها العليا . عانقت بندقيتي ومشيت نحو الجبل ... بلغت السفح رفعت بصري الى الأعلى كم هو عسير وخطير لكن لابدّ من الوصول تحسست البندقية فوق صدري وتوغلت الجبل بقوة الأمل .... نحو القمة الشماء .



صورة جانبية لنفسي

الهادي دانيال

ـ 1 ـ

حين اندحرت عن المدينة

بالرصاص الجلّقيّ

ـ وأنا نبيّ الياسمين ـ

دخل العدوّ

من العروش المظلمه

وتصدّعت بيروتِ

بينَ الأنظمةْ

فصرخت من دمي الشقيّ

على الشعوب النّائمة ..

ودخلت من باب اليمن ،

وسكنت في /

غرفة سقفها صاج ، فضاؤها غبار وبعوض ، وعلى أرضها تناثرتْ حقائب وأحذية صمت مريب ، ورائحة العفن الثورجيّ عابق بها الهواء من الكوى ، سريران أغفو على واحد منهما يقظا ، يتساءل في داخلي

عاشق يتلظى

على جمر بيروت

ـ 2 ـ

هو السّمتُ الذي لاحت ملامحنا

عليه ،

دمُ الخطى الأولى طريّ ..

ـ 3 ـ

وراء الخطوة الأولى تناسينا

دروبا علّمتنا المشي ، راكمنا

دخان التبغ

فوق خريطة الآتي
القديمة ..
كانت الأيّام تجري موجة في النّهر
فاضت فجأة،
كشفتْ جذور هزيمتي ..
قدماي فوق الرّمل ماء راكد ،
.. أمشي بعيدا ..
ودمي يفيض على طريق ،
لا أراهُ
ولا أعيه ..

ـ 4 ـ

.. ويردّ عن أطفالكم
نابًا لكم ،
ويمدّ كفّيه
ليعبر من خطوطهما
الرصاص
فلا يطول جباهكم ..

يمشي على نار
لتمشوا فوق دَرْب من
ُرماد جفونه ،

ويشدُّ أزر الورد
ضدّ ذبوله ..

لا يتّقي شرّا،
يقيكم شرّكُم ..
بلغ الرجولة حين ضاق المهد ، لكن ..
هـل يقطف الحلمُ البسيط
بخنجر الأيّام ؟..

ـ 5 ـ

شقّ الفتى اليمنيّ
« وزرته »، وضمّد جرحهُ ،
واجتزّ رأس الخوف
« بالجنبيّة » الخضراء ، واقتحم
القصيده ،
غنّى الفتى :
اتّكأت على كتفي / غصنا على جذع
ألْقَمْتُها قلبي / وسقيتها نسغي
كانت لهم صحراء / فجعلتها نبعي
البستها حبّي / وَسَدْتُها ضلعي /
ودنوت أرشفها
فغرقت في دمعي ..



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من إصبع الطبشور
حتى إصبع الديناميت / أحلم هاذيا :
صنعاء لي عين / وعين لي عدن
وعمودي الفقريّ من صخر اليمن
من رحم بركانٍ وُلدْتُ / ومن نجوم
الصّبح أرضعتُ اللّبن ..
نهضت على كتفيّ هاتيك الجبال
ومن مسامات الجهاد / تدفّق
البحر الرحيب / ولم أهن ..
هذا هو الرّمح اليمانيّ / المسَربل بالزّمن
عار كوجه الأرض / في كفّ الوطن
لا نفط في هذي الجرود ،
وإنما آبار دم ..

ـ 6 ـ

.. وأنا غائب في رؤاي ،
وصنعاء في (خَزْنَةِ القات)
ساهية عن غيابي/
تمضغ تاريخها بهدوء ،
تداعبَ « جنبيّة » /
وتلتفّ سوداء ضامرة
لا تبالي ..
وغربان عدن
تطارد قبّرة الصّبح
حتّى الزّوال .. ،
هنا يذبح الفجر أيضا
على حجر الليل ،
وضاح يبكي عقيقا يصاغ على جيد جدّة ،
هادمه اليمنيّ تختر
حناء سيّدة للرمال !..

ـ 7 ـ

صنعاء جذْر /
قبر يضم رفات شمس
غنّت له :
طاب المقام هنا
لأسمري النحيل ؟
إقرأ على الشّام السّلام ،
وقل لها :
صبرا جميل ..
إن كنت قد دخّنت أحلاما
فها أنذا أخزّن كلّ جيل /
وأردّ عن سبأ النسائم /

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالخمول فتى أصيل /
كلّ الجياد ذبحتها /
كي يرتوي سعف النخيل /
شرفُ المدينة أن لياليها
تطول ..
منْ يشتهي الفيحاء ؟..

ـ 8 ـ

ليس قبري
بداية مجد
وليست حياتي
حقل ضحايا ..
سئمْتُ المرايا ..

ـ 9 ـ

لهب في عروق الصخور الوحيدهْ /
ليتهم فطموا فمها
عن حليب الغضب ..
شمسها حارقهْ /
بحرها يتبخّر كي
يتشكّل دمعة صيف مديدْ ..
الرطوبة تغزو مفاصلها
في ظلال الحديد .. ،
والأغاني الجديدهْ
لوى جيْدها المستدق
سعار الشعار
برجز العربْ .
قلبِها فُستقه /
قشرُوه (بجنبيّة)
فاستفاقت على دمها / وزْعته القبائل ثأرا فثار ..
فصدته ، وعضت على جرحها /
نهضت من قرار الدّمار ،
فتساءل قلب المدينة :
أسماك قرْش
أمْ طغاة قريش ؟ /
موجة عصفت
أم رمال تزوبع بين الجبال ؟ ..
يا نسيم الشّمال
أنا ذي يزَنْ
دمي العقيق / يذوب حبرا للقصيده
ورماد جمجمتي
ذَهَبْ /
في هذه الأرض السعيده ! ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقاء مع محمد العايب

حوار: احميدة الصولي

* تصوير: محمد العايب



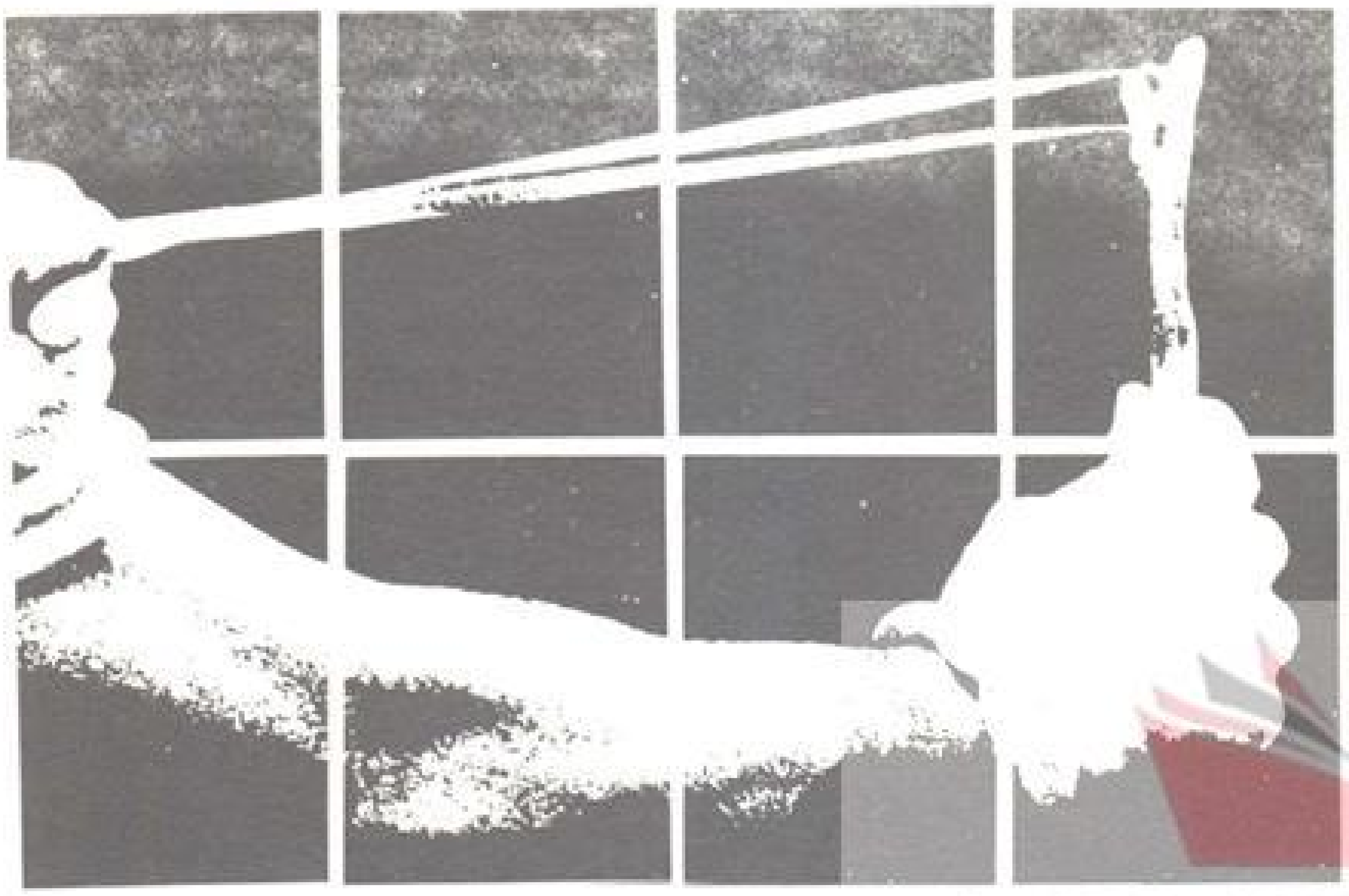
فن التصوير الشمسي أم مهنة التصوير الشمسي ؟ كل فريق يطلق عليه احد الاسمين ... وكلا التسميتين جائزتان لأنه لا يعدم ممارسين منفذين لكلا الاتجاهين ... والتصوير الشمسي هو اختصاص فني طغى الجانب المادي على الأصل الذي هو التعبير الفني ... لكن برغم الميول المادية لاغلب ممارسيه لم تمت الجوانب الابداعية فيه ... وهو ما جعله حاضرًا يحمل وجهين مختلفين ظاهرًا ولكنهما أساسا متكاملان . وقد عرف هذا الاختصاص الفني مختلف التطورات التي مر بها فن التصوير في العصور الحديثة على الأقل ... مع ذلك بقي محددا بالصورة التذكارية والمشهد الجميل والصور النصفية الخ ... مما لا يخرج عن دائرة العرض والطلب الحرفيين ... مما جعله ميدانا لكثير من المتطفلين بدعوى سهولته ... والحال ان اكثرهم يجهلون شروطه ولم يحاولوا معرفتها لانتاج صورة يلتقي فيها العنصران المادي والجمالي ... والحال أن هذا الفن اكثر عمقا وأوسع معلومات وأعمق بعدا فنيا وتقنيات ... ووظائفه تتجاوز حجم الرؤية النفعية المادية التي يحملها اغلب ممارسيه .

انطلق الفنان محمد العايب في معرض وثائقي بعنوان تونس بين الأمس واليوم منتقلا بين دور الثقافة بالجمهورية مؤكدا نهجه الذي ابتدأ السير فيه منذ سنوات ... الا وهو - فن التصوير الشمسي - هذا المعرض الذي كانت مواضيعه : المساجد - الأرباض - الأسواق - الحرف - المعالم . ويتواصل على امتداد السنة تقريبا .

● تصوير محمد العايب



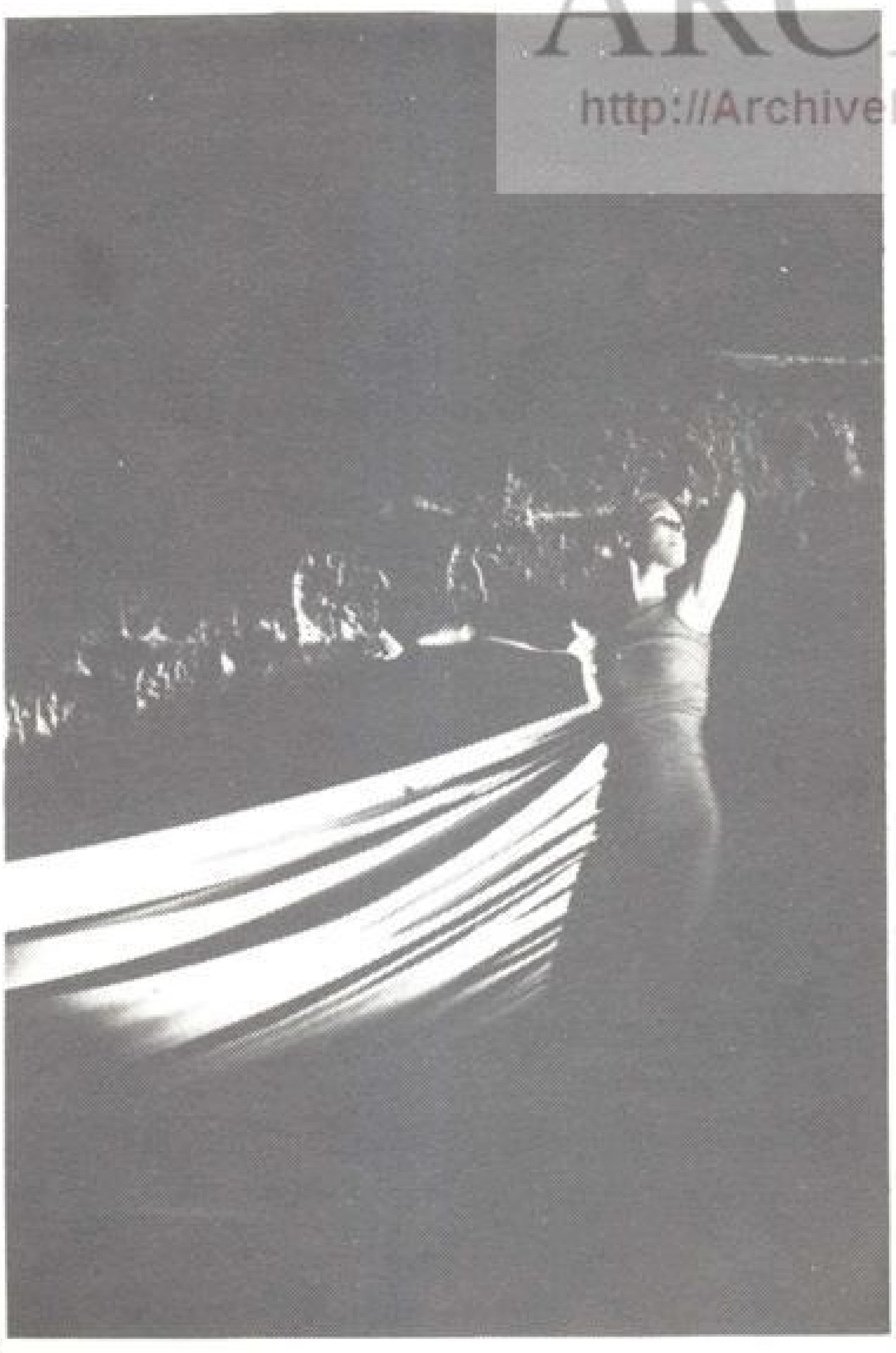
● تصوير :محمد العايب



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تصوير : صالح جابر



● تصوير : حامد الدين بو علي

لذلك توجهنا إليه للتحاور معه بشأن هذا الفن المجهول او الأصح الفن المختفي وراء الحرفة . وكان اول استفسار وجهناه اليه عن كيفية تعريفه لهذا الفن ؟

يقول محمد العايب : التصوير الشمسي اختصاص يتركب من وظيفتين أساسيتين متعارفتين فيه هما التعبيرية والنفعية المادية . تقنيا هو مزيج من المواد الكيماوية الحساسة ... فالمساحات التي يقع عليها انعكاس الضوء تسود في حين تبقى الأخرى بيضاء . شفافة . هذه الناحية تسمى سلبية (Négative) ثم تنعكس النتيجة عند تحميض الصورة على الورق فتصبح المساحات السوداء بيضاء والمساحات الشفافة تصبح سوداء وهذه النتيجة تسمى ايجابية (Positive) .

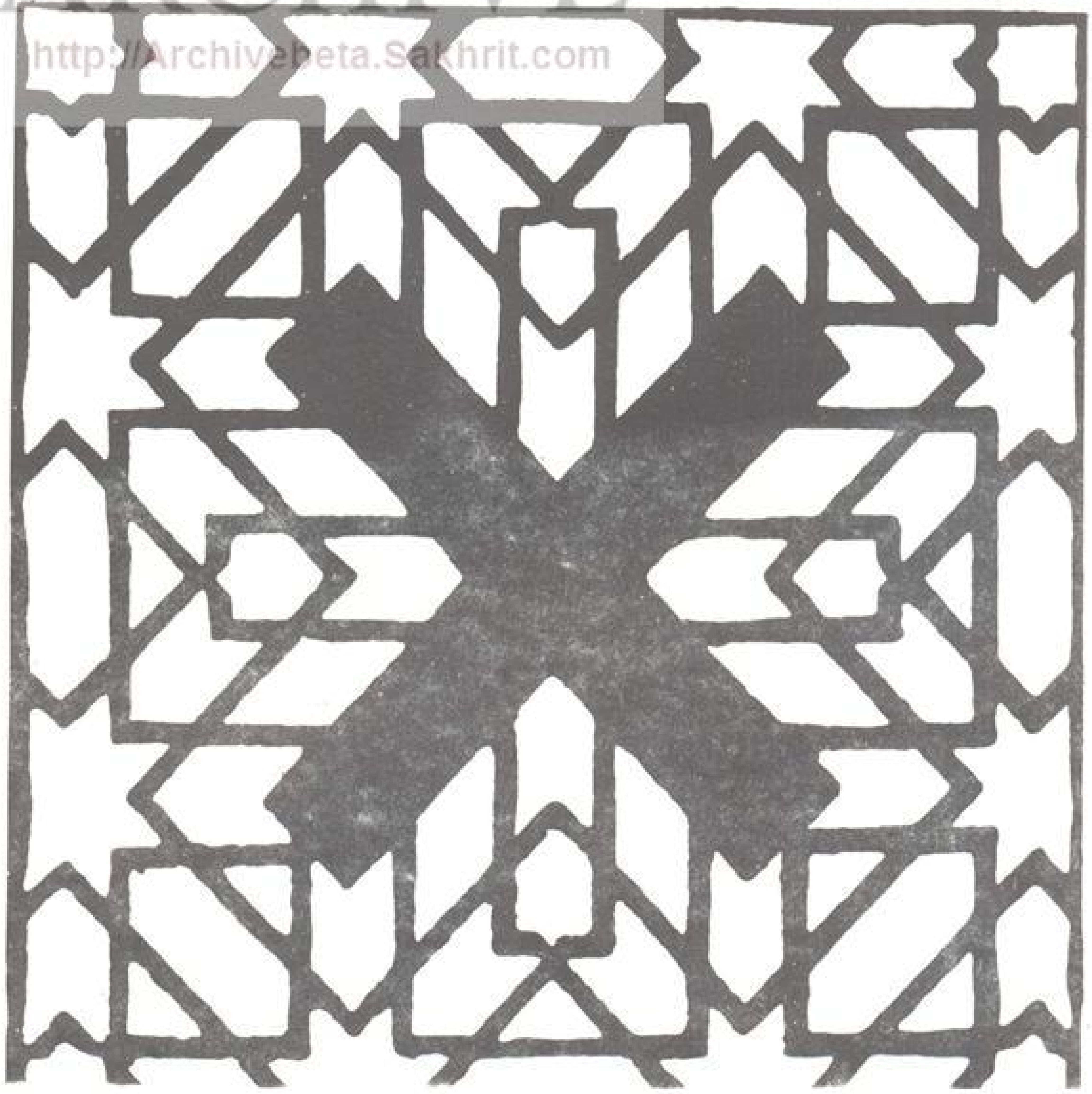
● س : هل لهذا الفن تاريخ ؟ ومن هم أهم ممارسيه كفن ؟

ـ ج : تاريخ التصوير الشمسي مرتبط بتاريخ التصوير عموما ... لكن الاعتراف به كفن لم يتحقق الا في أوائل هذا القرن بفرنسا وأمريكا حيث أصبحت له أروقة وقاعات في الثلاثينات من هذا القرن لإقامة المعارض طيلة السنة وأصبحت له ملتقيات ومهرجانات وجامعي الصور الشمسية الفنية (Des collecteurs) .

ولا يمكن ذكر هذا الفن دون ذكر مكتشفه نيابس نيس فور Niepce Nice Phore وقد بدأ أبحاثه سنة 1813 عندما كان في الثامنة والأربعين من عمره ... وكان اكتشافه لهذا الفن بين 1816 ـ 1822 بشالون ـ سور ـ صاوون Chalon-Sur-Saone بفرنسا . ومن الأسماء التي يمكن ان تذكر في هذا المضمار : انسل أدامس من أمريكا ـ دوازن . وسيف من فرنسا ـ وديفيد هاملتون الانكليزي . وأيضا الفنان هنري لارتيق H. Lartigue

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* تصوير :محمد العايب



● س : ما هي حدود هذا الفن باعتباره مهنة ؟

ـ ج : كمهنة يعتمد هذا الفن كثيرا على جمالية المشهد بحيث يستجيب هذا الفن بواسطة الحِرَفي طبعًا للحاجة الجمالية التي يَتطلبها الحدث او الموقف او الحاجة ... الأمر الذي يجعله ينفذ عملا آليا دون تدخل كبير من الفنان الا باعتباره موجها للعدسة وملتقطا للمشهد الذي يريده طالبه . بحيث عندما يطلب احد من الفنان ان يصوره لا يترك له حرية التقاط ما يريد بل يريد منه ان يصوره كاملا . في حين يكون الفنان أحيانا بحاجة إلى التقاط جزء او لقطة او حتى حركة معيّنة منه وهنا ما يمكن ان نسميه الحدود .

● س : وباعتباره فنا ما هي مميزاته ؟

ـ ج : عندما تم اكتشاف العدسة في موق القرن الماضي تأكد تجسيد الواقعية بالصورة الشمسية كمصدر وجيه يعكس الأشياء بكل تجرد . ومن مختلف الأجزاء يمكن تركيب مشهد تعبيري خال من البراءة أحيانا . فما يميز هذا الفن عن سواه ربما هو تلك الحالة المطابقة للواقع التي يلتقطها الفنان سواء بمفردها او بعد التركيب .

● س : ما الهدف من تخصصك في التصوير الشمسي ؟

ـ ج : كنت آمل منذ الطفولة المبكرة أن أصبح رساما ... وقد مارست الرسم فعلاً حتى سنة 1974 . في سنة 1966 اتجهت الى التصوير الشمسي كمهنة أولا ... وبحكم ميولي وممارستي لفن الرسم حاولت السمو بهذا

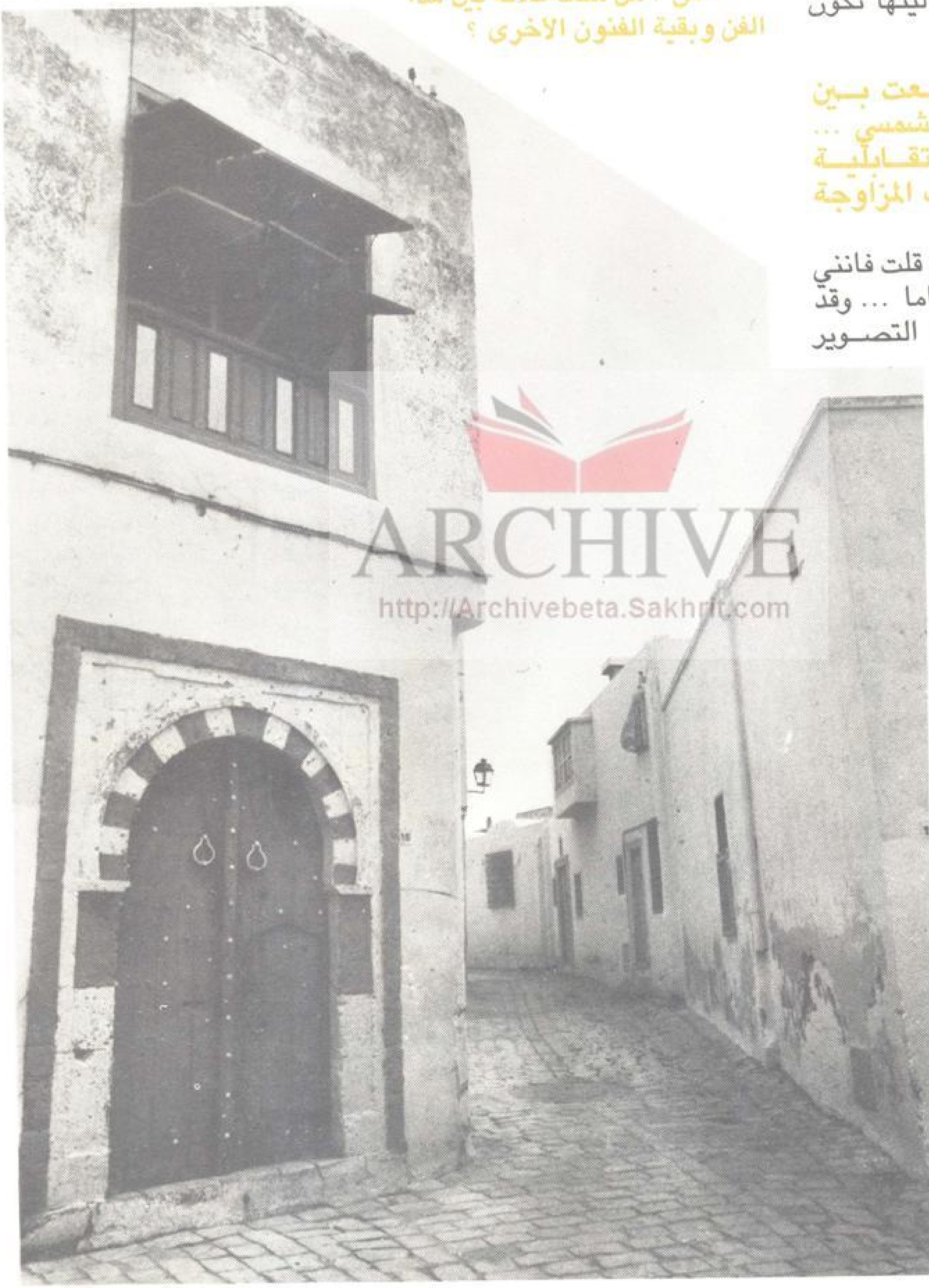
الفن من جانبه التعبيري الجمالي الى مستوى الفنون التشكيلية . وكنت كلما أتعمق في اكتشاف أسرار العدسة ابتعد شيئا فشيئا عن الرسم . هدفي اذن هو التعبير بواسطة آلة التصوير وتقديم صورة الى جانب جماليتها تكون معبرة أيضا .

● س : أنت جمعت بين الرسم والتصوير الشمسي ... والحال انهما في تقابلية تنافسية فكيف أمكنك المزاوجة بينهما ؟

ـ ج : كما سبق أن قلت فانني في أول الأمر كنت رساما ... وقد حاولت استعمال آلة التصوير مستخدما مادتها كما تستخدم الريشة او القلم أو الدهن وذلك من جانبها الحفري (Graphique) بمعنى أنني أبرز في الصورة الثانية الخطية في تشكيلها الفني .

● س : هل هناك علاقة بين هذا الفن وبقية الفنون الأخرى ؟

ـ ج : التصوير الشمسي هو الفن السادس في ترتيب الفنون ... فباكتشاف الصورة الشمسية انفتح الطريق أمام اكتشاف السينما والتلفزيون . وفي فني الرسم والنحت يستعين أغلب الفنانين بالصورة



● تصوير : محمد علي السعدي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشمسية لتكوين أعمالهم . وفي الركح تجد الصورة مكانها البارز الذي لا غنى عنه مصاحبة الأحداث المسرحية والأوبريت والباليه (الرقص) فهو في علاقة وظائفية وجمالية مع مختلف الفنون .

● س : ماذا عن تجربتك الشخصية في التصوير الشمسي ؟

ـ ج : عشر سنوات منذ ان تخصصت في فن التصوير الشمسي حتى اليوم تقريبا اي من يوم ان فكرت في تجاوز اللقطة العادية والاكتفاء بما تحدثه العدسة . اتجهت الى البحث العميق تاريخا وانماطا من التعبير مختلفة هدفي تقريب الصورة الشمسية من الفنون التشكيلية اسلوبا وايحائية وتعبيرًا . فكنت أركز خاصة على الأساليب الخطية (Graphiques) وعلى التلاعب بالأضواء في تركيب المساحات ثم الحق لمسة بالدهن في مكان ما من المساحة وذلك لاختصار الخطاب التشكيلي ولأحداث توازن في الناحية الاستيتيكية للعمل الفني وعموما تجربتي الآن اتجهت إلى الموازنة بين التركيب الفني للأجزاء والمساحات والمواد من جهة والى البحث التوثيقي في جانبه التعبيري خاصة .

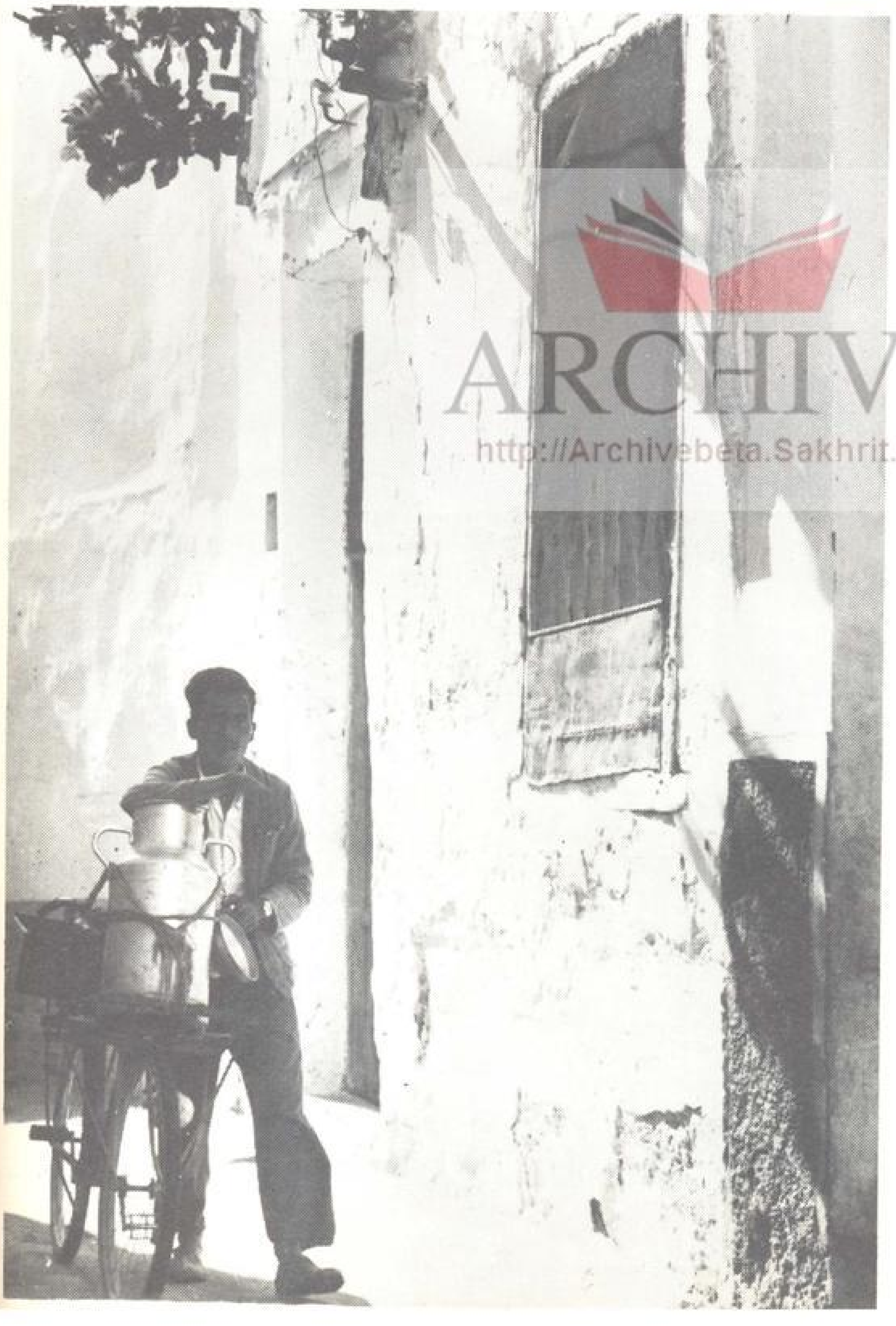
● س : هل هناك هدف من إقامة معرضك هذا الذي تقتحم به دور الثقافة على امتداد الجمهورية التونسية ؟

ـ ج : أردت بمعرضي هذا أن أؤكد أن للصورة الشمسية دورًا يمكن ان تلعبه في تنشيط الحياة الثقافية من حيث تحريك الحاسة الابداعية المفضية الى توسيع دائرة الوعي بالأشياء والأحداث وخاصة بحركة التاريخ . هذا المعرض يتناول مدينة تونس بين الأمس واليوم اعتمادا على وثائق وصور قديمة وحديثة . وهو يتركز على أربعة أبواب رئيسية :

ـ المساجد ـ حيث المعمار العربي بزخرفته .
ـ الأرباض .
ـ الأسواق والحرف وكيفية التعامل والامكانيات .
ـ المعالم .

وهو معرض متنقل يستمر سنة كاملة يلتقي فيها بمختلف الشرائح الثقافية ببلادنا للحوار والتذكر والدراسة واصلا لتحسيس الجماهير والشباب بشكل خاص بأن التصوير فن . وهو عمل وثائقي واقعي في مضامينه سهل الأسلوب والقراءة ... والمقارنة . وزائر المعرض . يمكنه ان يوازن بين ما انجز من تقدم اجتماعي وحضاري بالمقارنة مع ما سبقه وهناك المحافظة على المعالم التاريخية ومواصلة التنشيط العملي للحياة اليومية بالمدينة العتيقة ... ورصد ما تلاشى منها وما تجدد في إطاره الهندسي .

● تصوير :بيار اوليفيي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرطاج : 28 قرناً من الحضارة من قرطاج الفينيقية إلى قرطاج البورقيبية

اعداد العربي الزوابي

انطلقت في تونس بداية من الثامن عشر من أكتوبر الاحتفال بمرور 28 قرنا على تأسيس قرطاج تحت شعار « من قرطاج الفينيقية الى قرطاج البورقيبية » تحت سامي إشراف فخامة رئيس الجمهورية .

وقد تشكلت لهذا الغرض لجنة أشرفت على برنامج الاحتفال تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية ترأسها الدكتور محمد الطالبي رئيس اللجنة الثقافية القومية ومن أعضاء هذه اللجنة الاساتذة محمد حسين فنطر مدير المعهد القومي للآثار وعبد العزيز الدولاتلي رئيس جمعية صيانة المدينة وعمارة السخيري وابراهيم شبوح مدير مركز الدراسات الاسلامية بالمعهد القومي للآثار .

واشتملت برنامج الاحتفال بمناسبة مرور 28 قرنا على تأسيس قرطاج على تظاهرات عديدة تضمنت معارض أثرية ووثائقية وندوة علمية وأمسية شعرية وأنشطة أخرى مختلفة .

المعارض

أفتتح بمركز الفن الحي بالبلفيدير معرض أثري تحت عنوان : « 30 سنة في خدمة التراث » وذلك ابتداء من 18 أكتوبر واستمر إلى موفى 31 مارس 87 . والمعرض ينظمه المعهد القومي للآثار ويضم قطع من الفسيفساء وتماثيل وحلي قديم وقطع نقدية .. تم اكتشافها بعدة أماكن بقرطاج - كركوان - اللاس - مكثر - الجم - القيروان - نابل .

أقيم بالمتحف الآثري بقرطاج معرض « اليكس في قرطاج » من 20 أكتوبر إلى 31 ديسمبر 86 والمعرض يستعرض تاريخ قرطاج القديم من خلال مغامرات اليكس .

بالاضافة إلى ذلك هناك معارض أخرى مختلفة وهي : معرض الحركة الوطنية معرض الكتب والمخطوطات ومعرض الانجازات في العهد البورقيبي .

كما صدر بالمناسبة نفسها عن المعهد القومي للآثار سجل قرطاج وهو كتاب باللغتين العربية والفرنسية أشرف على إعداده الدكتور محمد فنطر ويشتمل على صور وشروح بيانية لأهم القطع الاثرية المعروضة بهذه المناسبة .

وتخليدا للحدث نفسه ومساهمة من وزارة المواصلات في الاحتفال بمرور 28 قرنا على تأسيس قرطاج إصدارها طابع بريدي يخلد هذه الذكرى .

ومن فاعليات الانشطة الاخرى نذكر منها على وجه الخصوص انجاز أشرطة سينمائية وثائقية وهي من انتاج المعهد القومي للآثار من بينها شريط « قرطاج » وشريط « كركوان »

كما نظمت بالمناسبة في نطاق الاحتفال أمسية شعرية بمشاركة عدد من الشعراء التونسيين نذكر من بينهم الدكتور نورالدين صمود محي الدين خريف ومحمد بن صابر عبد القادر العياشي .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الندوة العلمية

في اطار الاحتفال بمرور 28 قرنا على تأسيس قرطاج انتظمت من 18 الى 23 أكتوبر 1986 بنزل المشتل بالعاصمة ندوة علمية تحت عنوان : « من قرطاج الفينيقية إلى قرطاج البورقيبية » بمشاركة عدد من الاساتذة والباحثين والمؤرخين من تونس وخارجها وبحضور كبار الشخصيات من بينهم الأستاذ أحمد مختار أمبو الامين العام لمنظمة اليونسكو والاستاذ محي الدين صابر المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

وقد أشرف على افتتاح الندوة واختتامها السيد رشيد صفر الوزير الاول .

كما قدمت في نطاق أشغال هذه الندوة بحوث ودراسات تهتم بمختلف الأطوار والمراحل التي مرت على تاريخ قرطاج على امتداد 28 قرنا وذلك من خلال جلسات علمية تضمنت عددا من المحاضرات الهامة وهي كالتالي :

الجلسة العلمية الأولى ترأسها الأستاذ محمد الطالبي .

- الاستراتيجية البورقيبية للأستاذ المنصف الشنوفي
- الجانب الاقتصادي في نضال بورقيبة للأستاذ أحمد الدويري
- الانجازات الاجتماعية في النظام البورقيبي للأستاذ العربي عزوز
- البعد الانساني في نضال بورقيبة للأستاذ لطفي الشائبي
- الاختيار التربوي وفلسفته السياسية الدكتور عبد السلام المسدي

الجلسة العلمية الثانية ترأسها الأستاذ عزالدين باش شاوش

- وقع تأسيس قرطاج في الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط للاستاذ محمد حسين فنطر .
- قرطاج بايطاليا - اكتشافات أثرية جديدة للأستاذ صبتينو موسكاتي .
- بونقة بلاد توسكا : استشفافات واكتشافات حديثة للاستاذ عمار المحجوبي والأستاذ أحمد مشارك
- قرطاج ومصر القديمة للأستاذ جون لوكلون .

الجلسة العلمية الثالثة ترأستها الأستاذة منيرة الرياحي

- اسهام تونس في حياة العالم الروماني الاقتصادية للأستاذ الهادي سليم .
- قرطاج واشعاع المسيحية الافريقية القديمة للأستاذ أندري مندوز
- اشعاع تونس الأدبي في العصر الروماني للأستاذ عزالدين باش شاوش
- اسهام تونس في الحضارة الرومانية الأستاذ ج.ش.بيكار
- قرطاج باسبانيا الاستاذ ف . م فاخاردو .

الجلسة العلمية الرابعة ترأسها الأستاذ عمار المحجوبي

- تونس فيما قبل تأسيس قرطاج واشعاعها في عالم ما قبل التاريخ للاستاذة منيرة الحربي الرياحي .
- رحلة حنون واشعاع المستكشفين القرطاجنيين الأستاذ م.اوزنات
- اشعاع تونس الفني في العصر الروماني للأستاذة عائشة بن عابد
- المعتقدات الافريقية في الامبراطورية الرومانية الأستاذ مرسال لوقلي
- بحوث حول رسالة ماجون وشخصيته الأستاذ جان هورقون .

الجلسة العلمية الخامسة ترأسها الأستاذ ابراهيم شبوح

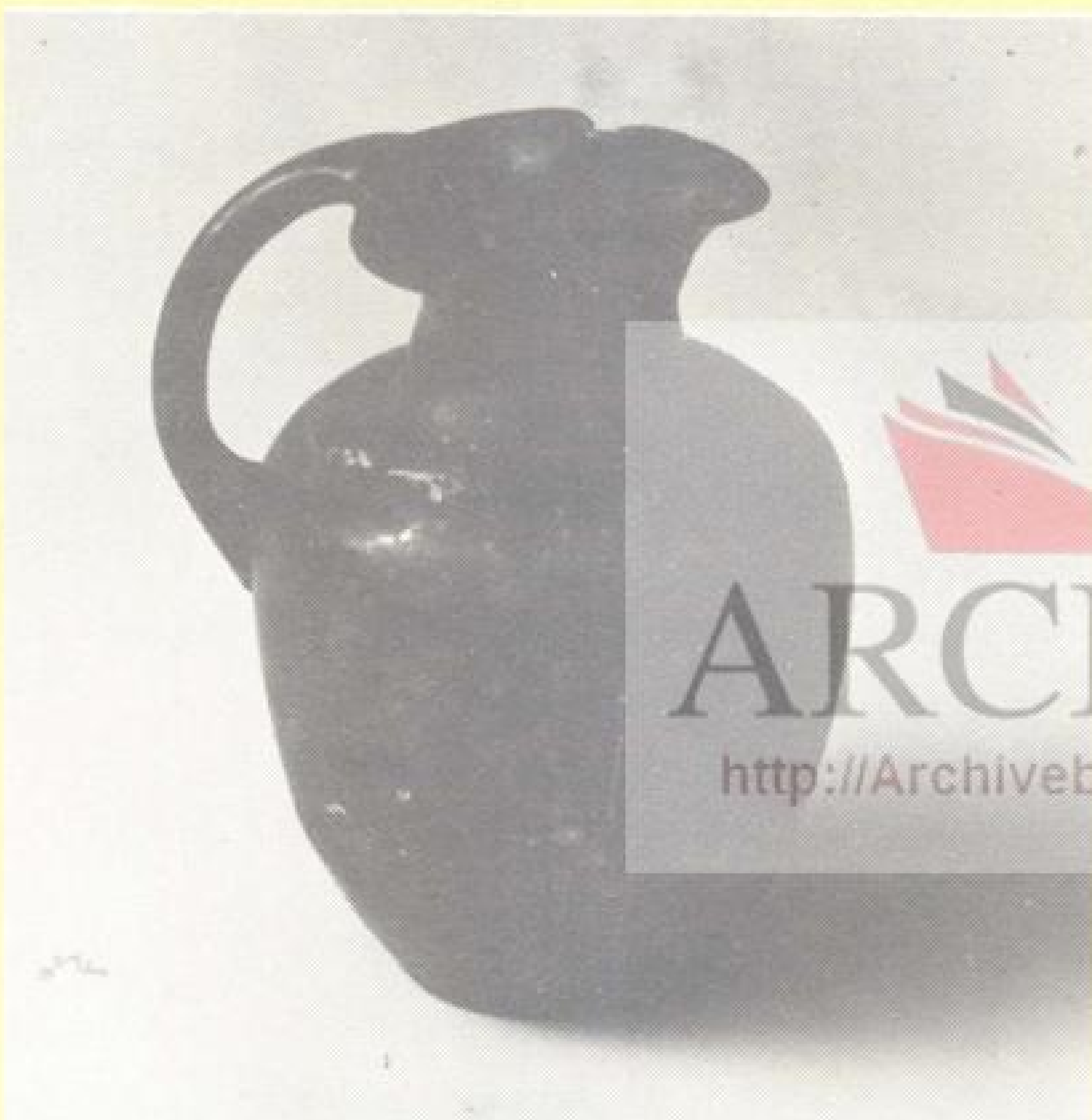
- اشعاع المدرسة المالكية والتوحيد المذهبي في المغرب العربي للأستاذ سعد غراب .





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





- اشعاع تونس الحضاري في العهد الحفصي للأستاذ أحمد الطويلي
- اشعاع تونس في العلوم الصحيحة في العصر الوسيط للاستاذ ابراهيم بن مراد .
- اشعاع مدرسة القيروان الطبية للاستاذ سليم عمار .

الجلسة العلمية السادسة ترأسها الأستاذ محمد الهادي الشريف

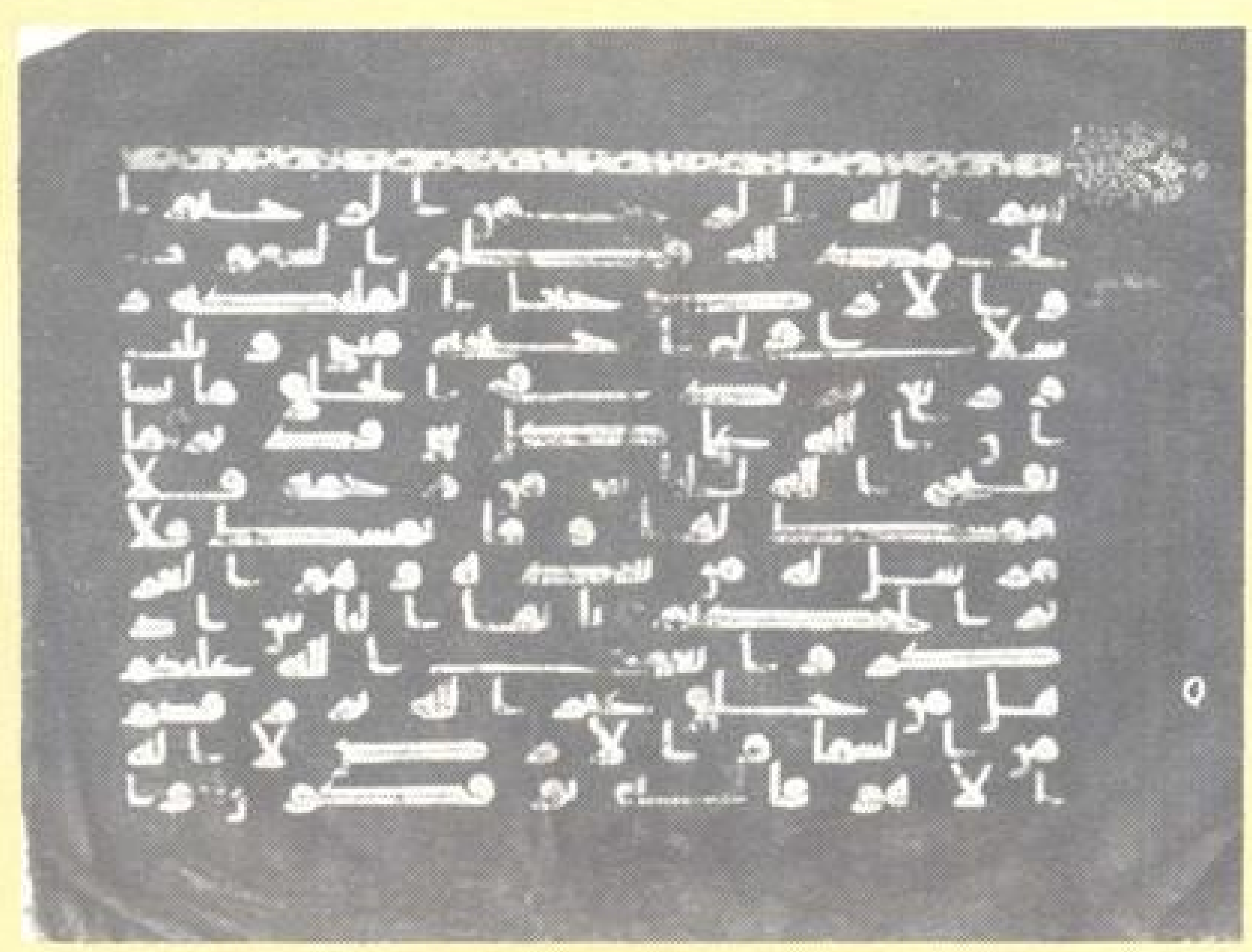
- العواصم الاسلامية التونسية ودورها الحضاري في الجانب الغربي من البحر الأبيض المتوسط للأستاذ ابراهيم شبوح .
- الاشعاع الحضاري لمدينة تونس في العهد الحفصي للأستاذ عبد العزيز الدولاتلي .
- دور تونس في ارساء التراث الموسيقى المغربي الاندلسي للاستاذ محمود قطاط .

الجلسة العلمية السابعة ترأسها الأستاذ سعد غراب

- حركة التحرير التونسية ومكانتها في المغرب العربي المعاصر للأستاذ محمد الهادي الشريف .
- دور الصادقية في النهضة المعاصرة للأستاذ توفيق بشروش
- اشعاع تونس في النهضة الأدبية المعاصرة للأستاذ أبو القاسم محمد كرو .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





تقديم :

« ... وأخيرا استقر الرأي على الاحتفال بيوم واحد تقدم فيه حفلة مسرحية بالمسرح البلدي ... وتبلورت الفكرة ولقيت الصدى الكبير وعهد للمرحوم عبد العزيز العروي رئيس المسرح الشعبي والجامعة التونسية لمسرح الهواة بابلاغها للمسؤولين . وخصص لها الأخ محمد الزرقاطي حيزا كبيرا في برنامجه الإذاعي « دنيا المسرح » وكان أول احتفاء بذكرى خطاب فخامة الرئيس يوما واحدا ... وشارك في الحفلة التي قدمت ، جمعية المسرح الشعبي بالفصل الثالث من رواية « الشيخ قرنيطة » وفرقة بلدية تونس بفصل من مسرحية « اِلْكلّو من عيشوشة » وجمعية انصار المسرح بفصل من تمثيلية « الشيخ علية المشحاح » ... »

ـ نشرة أسبوع المسرح ـ ع 2 ـ ص 8 ـ

شهادة حية قدمها الفنان محمد بن علي ترسم

انطلاقة هذا العيد الذي احتضنته ، بيننا ، العفوية وعشق الفن منذ البداية . فقد نشأ وسيظل عيدا شعبيا ينقل الفرجة المسرحية لكل مشاهد عبر الفرق المتجولة في ربوع البلاد ـ ومن ثم لم يكن موعدا رمزيا ولا لقاء عابرا . وقد بلغ في هذه الدورة نضجا مرموقا وأحيط بجو اعلامي ساخن قبل الانطلاق بل إنه انطلق في ظل الدعم المتواصل الذي يشهده قطاع المسرح المتفاعل مع الحركة الثقافية الشاملة . فما هي توجهات مسرحنا الفكرية والفنية وقد انطلقت أجيال جديدة تتحاور على الركح ، وفي الكواليس وتنظر إلى المسرح لا على أنه مجرد تسلية فقط وإلى الانتاج .. مجرد نص وركح وديكور وإضاءة ؛ بل صار همهم قضية .. روحا فنية .. معمارا مسرحيا أصيلا .. وصارت تنشد المسارح في كل مكان .. مضيئة المصابيح ؟ لكن في جو هذا الحضور المتأكد ، هل غابت العقبات من الدرب الوضاء ؟ أم ما زالت تنتظر إزاحتها ؟ فما هي ؟ وكيف ؟ وما العمل ؟؟!

قراءة في أسبوع المسرح 1986

عبد العزيز كمون



* السيد وزير الشؤون الثقافية يختتم ندوة أسبوع المسرح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التنظيم

بعدما قطعت المؤسسة المسرحية مراحل هامة من حيث الهيكلة وإعادة الهيكلة لمختلف القطاعات وبعد ما توفر لهذه الأخيرة حدّ أدنى من الإطار المادي والبشري بدأنا نلمس في هذه الدورة حضورا فنيا أكثر تنسيقا، واهتماما شاملا بانجاح هذه الدورة الجديدة لأسبوع المسرح . وكان لفتح المسرح البلدي أبوابه من جديد بهذه المناسبة حظ وافر في هذا الصدد . فقد وفر المكان الملائم للعرض المناسب – وأعطى للفرق فرصة الاعداد المبكر والمجال الرحب . وأسدى لها أجل الخدمات التي كانت تفتقدها فيما سواها من القاعات كما وفر عليها الكثير من الجهود الإضافية التي تبذلها عادة لاحكام سير العرض فنياً وتقنيا . وهو ما لم يتوفر لأعمال مسرحية هامة عربية وأجنبية التي تم عرضها في نطاق الدورة الأخيرة لأيام قرطاج المسرحية (نوفمبر 1985) .

ومن جهة أخرى فقد أتاح هذا الوضع الجديد لفرق الهواة فرصة الاستقلال بقاعة ابن رشيق لتقديم مختلف أنشطتها من عروض وندوات ومعارض ومن عقد صلة عامة مع جمهور المسرح والمسرحيين وصلة خاصة مع أصناف معينة من الجمهور التي تميل الى أعمال فنية قريبة المنال ، يسيرة التناول ، بعيدة عن المدارات الفكرية الكبرى والصياغات الفنية الدقيقة التي تعتمد ادراكا واسعا وحسا فنيا مرهفا . ولعل في ذلك ما يبرر تخصيص الندوة لقضية « المسرح والجمهور » التي انبعثت من أجلهاتلك المؤسسة حتى يتحسس القائمون على شؤونها مزاجه ويختبرون نواياه فيقربون برامج عملهم من توجهاته حينا ويستميلون همومه الى مشارف أفقية – حينا آخر – قد يكون نافرا منها لأنه يجهلها فإذا ما عرفها أقبل عليها وتفاعل معها واستزاد منها – فلا يكون المسرحيون يجربون ويعرضون لأنفسهم أو ينتجون نمطا معينا ، فتتقلص تجاربهم وتنحسر ابداعاتهم بل إن هذا النمط الذي استراح له الجميع لا يلبث الجمهور أن يمله لأن تقبل الانتاج الفني لا يقارن بالاستهلاك الضروري . وان كانت الجودة هي المطلوبة دوما ، فإن الضرورة تحتم تناول حتى ما هو دون المستوى العادي . أما القابلية الفنية ، فهي أرهف حسا – لدى المرء – من جناح الطير . وهي رهينة الذوق المتطور والمتطلع دوما لما هو طريف .

الندوة

كانت مصلحة المسرح – سلفا – تتولى الاشراف على جميع أنشطة أسبوع المسرح ، فأعطت الكثير ، ثم جاء المسرح الوطني ليحل محلها فأعطى أكثر . ويكفي أن نذكر بأن أسبوع المسرح سنة 1984 قدم مادة فكرية ثرية في ندوته حول « اشكالية الكتابة للمسرح في تونس » وضمنها توثيقا شاملا وضافيا بالعدد الأول لمجلة « فضاءات مسرحية » – وقد انعقدت الندوة بمركز الفن الحي بالبلفيدير بعيدا عن ضوضاء الشارع وامتدت من 8 الى 11 نوفمبر 1984 .

أما هذه المرة ، فكان اتحاد الممثلين المحترفين هو المشرف على ندوة « المسرح والجمهور » . وفي النشرة الخاصة (عدد 2) التي صدرت بمناسبة هذا الأسبوع ، نقرأ ما يلي « حاولت اللجنة تحديد الموضوع في محاور وزعت على رجال الاختصاص لتحرير مداخلات كتابية ومضبوطة ثم نظمت حفل شاي للصحافيين الثقافيين لطرق الموضوع قبل الندوة ... »

وهي بادرة تؤكد تجاوز مرحلة الارتجال إلى العمل الرصين . وقد انتظمت بدار الثقافة ابن خلدون أيام 8 ، 9 و 1986/11/10 .

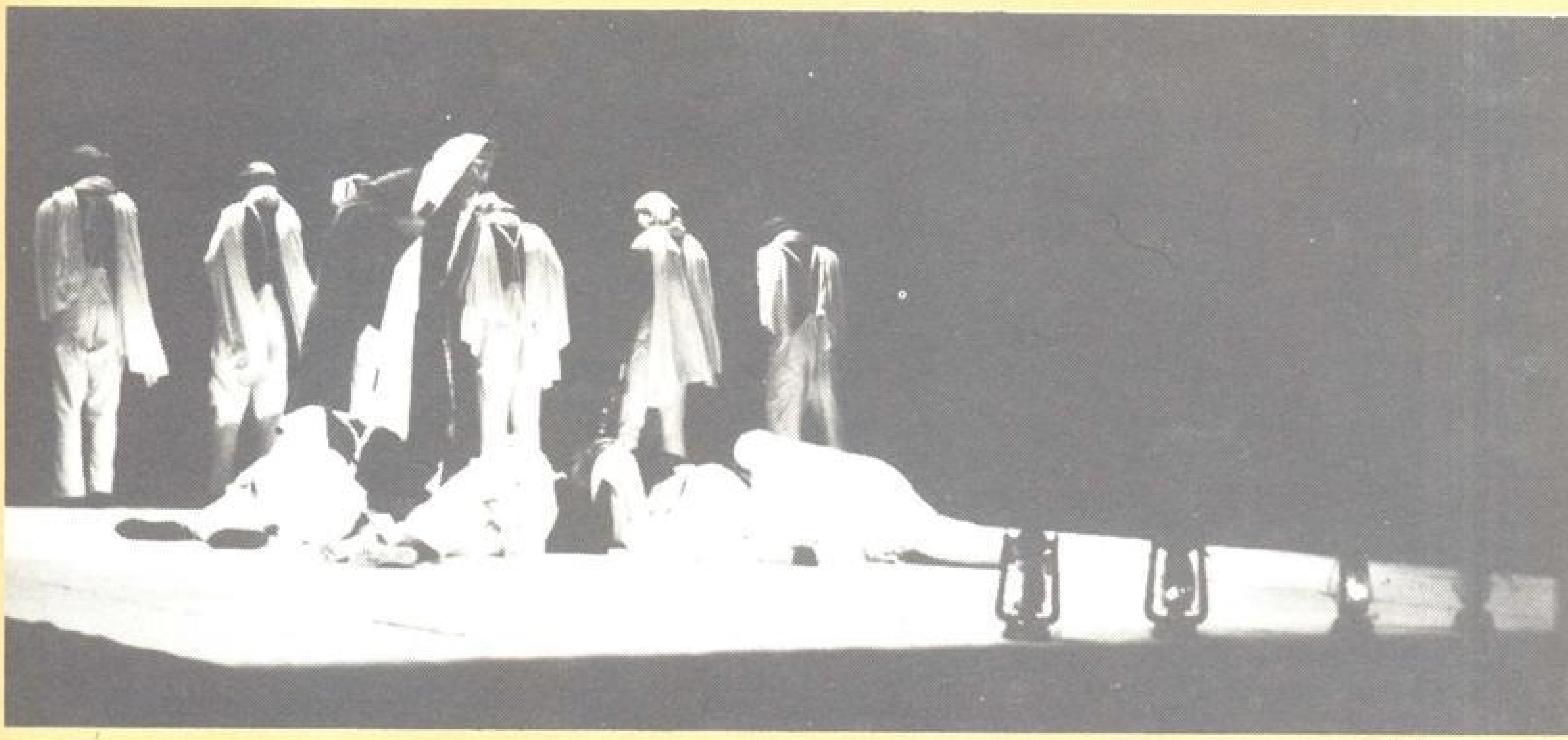
في ثلاث حصص مسائية فحسب ، بينما كانت التساؤلات كثيرة وهامة كما أن الفترة الصباحية ظلت خالية من أي نشاط ، فليس ثمة تكريم ولا محاضرات ولا مناقشات للعروض ولا تربصات ... فلماذا هذا الفراغ في موعد حاسم لا تتجاوز أيامه عدد الأصابع ؟

وقد أشرف على افتتاح الندوة



* مشهد من وجوه السعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



* مشهد من مدينة المقنعين

الأستاذ عبد الحق الأسود نيابة عن وزارة الشؤون الثقافية كما اختتمها الوزير بنفسه السيد زكريا بن مصطفى . وأشرف على إدارتها الفنان عبد اللطيف الحمروني الذي طرح تساؤلات هامة تناولت قضية الجمهور من حيث أصنافه ومستوياته وموقع المسرح من اهتماماته مع احتمال غياب هذا الموقع تماما وعن جدلية العلاقة بين هذا الجمهور وقضايا الانتاج والترويج والإطار الزماني والمكاني لهذه العلاقة .

ومن ثم لنا أن نتساءل هل كانت أهمية المداخلات والمناقشات والتوصيات في مستوى تلك التساؤلات

المداخلات

تعددت المداخلات في هذه الندوة وتراوحت طولا وقصرا وتفاوتت قيمتها من حيث الإعداد والتقصي . ومن بينها كانت العناوين التالية :

- دور قاعة العرض في تأصيل تقاليد مسرحية (عبد الرؤوف الباسطي)
- العلاقة بين الجمهور والمسرح (حمدة الحمايدي) .
- المسرح والجمهور (علي بن العربي)
- مسرح بلا جمهور وجمهور بلا مسرح (أحمد حاذق العرف)

ومع أهمية المحاور التي دارت حولها فإن حجم التساؤلات يظل أكبر مما تفي به المواعيد المقيدة للندوة سواء كان ذلك في مستوى المداخلات أو المناقشات .

المناقشات

جاء في تقرير الندوة ما يلي « ... ولم يكن النقاش حول المداخلات الكتابية التي قدمت فقد أثرت الموضوع باعتباره منبرا حرا ومركزا حول قضية حساسة ... هي الناس والمسرح » وما يريده كل طرف من الآخر .

لطالما افتقرت ندواتنا إلى اعداد المداخلات المكتوبة ولطالما شاهدنا المحاضر يحمل معه « وريقات » مشطوبة وفيها أفكار وخواطر سريعة ومرتجلة - يحدث ذلك دوما في أحسن الأحوال لأن « القاعدة » هي أن ينطلق من الذاكرة الزاخرة واللسان أبلغ من القلم ! يبدو أننا هذه المرة قد اجتزنا هذه العقبة .

أما النقاش فما يزال بمثابة الحاشية أو الهامش الذي يزيد ايضاحا للنص الأصلي وكأن الاستغناء عنه لا يبتر معنى ولا يشوب تعبيرا في حين أن أهمية المناقشات لا تقل قيمة عن أهمية المداخلات . وكم من آراء مشبوهة أو مبهمة ترد في هذه الأخيرة مسلمة ولا ترد إلى نصابها إلا عن طريق المناقشات .

ثم نحن لا نوافق على تسمية ندوة يحضرها أهل الاختصاص بمنبر حر يعتليه كل صاحب خاطرة في الموضوع . علينا أن نحاذر مثل هذا الخلط وأن نضع أعمالنا في مقامها المناسب . لقد آن الوقت لتوخي المنهجية العلمية لا في إعداد البحوث الميدانية لمثل هذه الندوات فحسب ، وهو ما افتقدناه في هذه المناسبة ، وإنما أيضا في طرق تنظيم سيرها . وذلك بتعيين مناقش لكل مداخلة بحيث يطلع على نص المداخلة سلفا ثم يدخل مباشرة في حوار صاحبه على اثر تقديمها . ثم تحال الكلمة للنقاش العام مع بقية الحاضرين . ويكون الحرص - كل الحرص - على تقييد التعاليق بصلب المحور او العنصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موضوع المداخلة .

وإذا كنا نرغب في توفير أكثر ما يمكن من مادة المتحاورين ، على أن نتولى غربلتها وفرزها فيما بعد ، فإنا نحبذ في مثل هذه الحالة أن تتوزع الأعمال بين لجان متعددة يتولى مقرر كل لجنة تقديم تقرير ضاف بعد توليه تلك العملية . وهذا يجنبنا كثرة اللغط واضطراب الآراء مما يجعل الجيد يضيع في لجج الرديء . فلا نهتدي الى التوصيات ، بما تقتضيه من شمول واستيفاء ، من أقرب سبيل .

التوصيات

أوصت الندوة بـ :

ـ 1 ـ « ضرورة توجيه عناية خاصة في المرحلة الراهنة لارساء تقاليد مسرح مستقر عن طريق تشجيع بعض الفرق أو الجمعيات على الاستقرار في قاعات مهيأة لضمان الاستمرار . وكذلك ترميم قاعات وتهيئتها أو إعادة استخدام قاعات غير مستغلة أو ايجاد سبل قانونية لتشجيع ودعم الجهود الخاصة في هذا المجال أو تقديم منح لأصحاب القاعات شبيهة بالمنح التي تقدم لأروقة المعارض لأن بناء مسارح جديدة وتجهيزها أمر مكلف .] وتبعا لذلك ، يتعين [تكوين لجنة في هذا الشأن يمكن أن تقدّم اقتراحات دقيقة في الموضوع من حيث الكيف والكم . »

ـ 2 ـ « أهمية التربية المسرحية في المدارس وضرورة العناية المستمرة بتحسين التكوين المسرحي المتخصص ـ ومنها التفاعل الإيجابي ـ بين الوسط المسرحي والمؤسسة التكوينية ـ ومنها المضيّ ـ قدما والمواصلة في مجال إصدار النصوص التنظيمية والإجراءات العملية التي تَحْمِي المهنة من المتطفلين وتضمن مستوى جيدا للانتاج » .



* مشهد من عصفور الصباح

3 ـ دعم « الإعلام كأداة للتثقيف المسرحي ودور وسائل الإتصال الجماهيري (الاذاعة والتلفزة) وأهمية الأنشطة المساعدة للاعلام من معارض ومهرجانات ولقاءات مع الجمهور ووسائل الاشهار المتعددة والمتنوعة . »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• العروض

أما العروض التي قدمت خلال الأسبوع فنستطيع أن نصنفها كما يلي :

(1) مسابقة الفرق المحترفة :

ـ وجوه السعد : الفرقة المسرحية القارة بسوسة .

ـ عرس الذيب : الفرقة المسرحية القارة بالكاف .

ـ حبة رمان : فرقة مسرح الأرض بالكاف .

ـ فرح شرقي : الفرقة المسرحية القارة بالقيروان .

ـ تقرير خطير : فرقة ضاحية تونس الشمالية

(2) مسابقة فرق الهواة :

ـ الرسول المجهول في مأتم أنتيجون : مسرح الجمهور .

ـ هرب من الجر .. راساتلو في الدّاموس : مسرح الجريد بتوزر

ـ لعبة الأدوار : فرقة المنار المسرحي .

ـ الجرة لا باس : فرقة المسرح الشاب بنابل .

ـ اللعبة الكبرى : فرقة البحر الأبيض المتوسط بحلق الوادي .

(3) عروض خارج المسابقة

ـ أ ـ عروض إضافية

ـ عرض الافتتاح : قاضي زلاميا ـ فرقة مدينة تونس .

ـ عرض الاختتام : مدينة المقنعين ـ المسرح الوطني .

ـ الأمل ـ مسرح فو .

ـ القروش الثلاثة ـ مجموعة المعهد الأعلى للفن المسرحي .

ـ عمار بوزور ـ مسرح الجنوب بقفصة .

ـ الورطة : فرقة مسرح ابراهيم الأكودي بأكودة (سوسة) .

ـ التطليق : فرقة آفاق المسرح بقابس .

ـ ب ـ مسرح الأطفال

ـ الخاتم المزعوم ـ فرقة المسرح الحديث بسوسة .

ـ الغابة السعيدة ـ فرقة البعث المسرحي بالمنستير .

ـ حكاية محراث ـ جمعية الزيتونة بتونس .

ـ عصفور الصباح ـ المسرح الوطني .

ـ مغامرات شبلون ـ فرقة مسرح العرائس بتونس .

إن ما نلاحظه في هذا الأسبوع ـ ولأول مرة ـ تعايش المسرحيين من الهواة والمحترفين في نفس الموعد على صعيد التفكير من خلال الندوتين والانتاج في ضوء المسابقتين بينما لم يكن الحضور في السابق إلا من جانب واحد حيث لم يحضر المحترفون مهرجان قربة ولا أيام مسرح الهواية كما تغيب الهواة عن مهرجان المسرح المحترف . وأهمية هذا التواجد لا تخفى عن أحد من حيث المعاينة والمقارنة واحتذاء المثل الحسن من المتمرسين بهذا الفن ـ أو ذاك من الفنون المسرحية المتعددة ـ أما من حيث الاستفادة فهي عامة . يستفيد الهواة من خبرات المحترفين . ويستفيد المحترفون من موهبة الهواة وينتدب المخرج هذا العنصر أو ذاك وتتبادل هذه الفرقة مع تلك فيستفيد الجمهور من كل هذا العطاء والتبادل والثراء ـ ويستفيد المسرح من كل هذه الحركية وهذا التلاقح الثقافي الذي يساهم في نهضة المجتمع ـ ولا تتوفر هذه الأماني إلا بمزيد الأحكام والدفع المتواصل وفق نسق منتظم يتجاوز الحماس الآني والتقطع في السير والارتجال للقفز على المواقف الحرجة بدلا من التأني في المبادرة وتقدير الاحتمالات قبل الحسم في أي قرار كان . وإذا كان التنظيم هو العنصر الايجابي في هذه الدورة وشرط ضروري وغير كاف لبروز الانتاج الجيد في موعده فإنا نأمل أن يتواصل وأن تتجه العناية والدعم لهذا الانتاج حتى يبرز في وقت لاحق ـ في إطاره الملائم .

والخاصية الايجابية الأخرى المسجلة في هذا الأسبوع تتمثل في حضور منتظم لمسرح الأطفال منذ المدة الأخيرة ومن خلال كل التظاهرات المسرحية القومية . والمسرح الوطني الذي لم ينتج إلا ثلاث مسرحيات في هذا الموسم خصص واحدة منها للأطفال (عصفور الصباح) كما أنه يحظى بنفس الاهتمام من قبل الفرق القارة (البئر العجيبة ـ سوسة) وفرق الهواة ـ ويبدو أن فرقة « أضواء المسرح » قد عبأت أكبر نسبة في رصيدها من مسرحيات الأطفال (نذكر البعض منها : يوجد في النهر ـ المفاتيح السبعة ـ ولى العهد ...) .

وما من شك في أن فرق القطاع الخاص ستقبل على التجربة في يوم ما لأنها تحقق شيئين معا في آن : تربية فنية جماهيرية وأرضية مسرحية صلبة علاوة عما يدره من ربح مادي إذا ما تجولت هذه الفرق عبر الجهات وانتقلت إلى النوادي والمدارس ورياض الأطفال ولم تكتف بالعرض داخل دور الشعب خصوصا وأن معدات مسرح الأطفال قابلة لأن تكون أخف حملا من غيرها .

إن وجود برمجة خاصة بالأطفال عند كل تظاهرة يغرس في نفوس الناشئة العادة المسرحية ويجعل توجههم مستقبلا تلقائيا نحو التظاهرات الثقافية . وليس من الضروري أن نسارع بتنظيم المسابقات لهذا النوع من الانتاج بقدر ما يضطرنا إلى تخصيص العناية الكاملة بموضوعات وطرق انجازه ودمجه في صلب العملية التربوية الشاملة .

خاتمة :

تعتبر هذه الدورة أحسن نموذج متطور عرفته الاحتفالات بأسبوع المسرح منذ انطلاقته سنة 1963 . فرغم بعض النقائص التي أشرنا إليها في معرض حديثنا عن التنظيم ورغم غياب الانتاج الجديد غيابا يكاد يكون كليا ورغم أن نوعية العروض المقدمة عموما لا تعكس النضج الذي بلغه المسرح التونسي في فترات متقطعة من تاريخه القريب . وآخر فترة تشكلت مع بروز مسرح القطاع الخاص ثم مع تأسيس المسرح الوطني ، فإن هذه الدورة استطاعت أن تعكس تكاتف الجهود المتكاملة بين مختلف الهياكل المسؤولة ونعني بها إدارة المسرح واتحاد الممثلين المحترفين والجامعة الوطنية لمسرح الهواة وأن تمثل العائلة المسرحية في تونس تمثيلا أقرب ما يكون للتكامل حيث شارك إلى جانب الفرق القارة وفرق الهواة فرقة مدينة تونس والمسرح الوطني وخصوصا مسرح القطاع الخاص (مسرح فو) بل إن فرقة من هذا القطاع الناشيء وقع إدراج عرضها ضمن مسابقة الفرق المحترفة (مسرح الأرض) . وهي بادرة ـ لئن توحي بالفراغ الذي تعانيه الفرق القارة ـ فإنها قد تمهد لأن تكون المسابقة في الدورات المقبلة بين فرق محترفة من مختلف القطاعات وتكون التشجيعات المالية في مستوى ما نصبو إليه من أعمال رائدة وفن طموح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"ريح السد": الحدث.. المفاجأة.. الابداع

يوسف عبد العاطي

قلّ وندر أن يكون حدث الموسم على المستويين الاجتماعي والثقافي شريطا سينمائيا . وقد يمكن أن نعتبر ذلك أمرا طبيعيا لو أن الشريط جاء من إنتاج إحدى الشركات العالمية الكبرى لكن أن يكون هذا الشريط الذي أثار ضجّة كبرى على الصعيدين المحليّ والعالمي من إنتاج تونسي لحما ودما وفي كل المستويات فهذا ما يثير الاستغراب بل ويبعث في البعض شعورا قد لا تكون هناك فائدة كبرى من تحديده لكن يكفي أن نقول إن « هؤلاء البعض » يصبح همّهم الأوّل والأخير تشويه سمعة هذا الشريط فقط للتشكيك في قيمته ، لكن أنى لهم ذلك وقد جاء الشريط « مفزعا » فنيًا مع الاعتذار عن استعمال كلمة « مفزعا » لكن وجدنا أنها الوحيدة التي يمكنها تبليغ ما قصدناه بكل تحديد . فقد جاء الشريط في أسلوب فنّي ممتاز قلب كلّ الأساليب الفنية المتوخاة في السينما العربية وحدّد لها مفهوما مغايرا به نستطيع أن نسمو بالسينما العربية الى مستوى العالمية ونظن أن بروز هذا المفهوم من سينمائي عربيّ من تونس هو ما « أفزع » بعض الإخوان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد كان من المفروض أن تظهر بعض التّجارب الرّائدة في السّينما العربية بل العالمية مثل شريط « ريح السّدّ » من تلك البلدان التي لها باع في هذا الانتاج على الأقل قياسا بالمستوى الكمّي لكن شاء الواقع والمعقول أن يكذّبا هذه المقولة ويظهر شريط « ريح السّدّ » الذي أثار ضجّة عالمية بمستواه الرّاقي وإبداعه الفنّي من انتاج سينمائي تونسيّ لم يسبق له أن أخرج شريطا طويلا قبل ذلك ألا وهو النّوري بوزيد . ولا يعني الكلام الذي سبق أن الشريط جاء خاليا من كل النقائص لا ، فمصير كلّ إنتاج فنّي مهما بلغت درجة روعته بعض النقائص النّاتجة أساسا عن اختلاف في وجهات النّظر وربّما لأسباب أخرى أيضا .

لكن الأكيد الذي لا مفرّ منه أن

* ... صاحب التانيت الذهبي





* مشهد من « ريح السد »

شريط النوري بوزيد جاء ليقلب عدّة مفاهيم كنّا نظنّها أمورا مسلّمة وإنّنا لننتظر شريطه الجديد « صفائح الذّهب » الذي شرع في إنجازه بفارغ الصّبر حتّى نؤكّد للجميع أن « ريح السّدّ » لم يكن صدفة بل عمل فنّان مبدع له من الطّاقات ما يفوق خيالنا .

ونأتي الآن الى الحديث عن الشريط ، لكن نريد قبل ذلك تبيين سبب إستعمال كلمة « مفزعا » فنّيا .
فقد عوّدتنا التجارب من مشاهدة الأشرطة العربية إلى التفرُّج والاستمتاع والتفاعل مع عدّة مواضيع حياتية تهمّنا بدرجة كبيرة مثلما هو الشأن بالنّسبة لموضوع شريط « ريح السّدّ » لكن الأمر الذي اختلف فيه هذا الشريط عمّا سبقه هو عدم طرح الموضوع من وجهة نظر عاطفية . أي أنّ الأشرطة العربية كانت دائما تحاول طرق كلّ المواضيع اجتماعية كانت أو حتّى سياسية باستدراج الجمهور المشاهد إلى التعاطف مع المفهوم المخالف الذي يرمي إليه المخرج من وراء طرقه للموضوع . وهذا تقريبا هو ما كبّل السّينما العربية ولم يجعلها تصل الى مستويات كبرى ويكفي هنا أن نضرب مثلا على ذلك ما قام به مصطفى العقّاد . فقد أنتجت السّينما العربية عديد الأشرطة حول الرّسالة المحمّدية لكن لم يصل أيّ شريط منها الى ما كان عليه شريط الرّسالة مثلا . ويخطىء من يقول إنّ السّبب في ذلك هو الامكانيات الهائلة التي أتيحت للمخرج في استوديوهات أمريكية بل إنّ السّبب الحقيقي هو أن شريط « الرّسالة » كان عملا فنيّا بينما كان غيره الذي أنجز عملا خطابيّا . وهنا نعود إلى موضوع طرح ما نريد من وجهة نظر عاطفية . فالعمل الفنّي لا يتحمّل أبدا « الخطاب » و « والشعار » مهما كان المستوى الذي يقدم فيه لأننا حاولنا دائما تقديم الرسالة المحمّدية محمّلة بحبّنا لها وليس مثلما هي وكأنّ المخرج يريد أن يؤكد إسلامه من خلال شريطه بينما الأمر لا يتطلّب ذلك أبدا .

وانطلاقا من هذا المفهوم الصّحيح للعمل الفنّي في السّينما جاء شريط « ريح السّدّ » للنوري بوزيد المتحصّل على التانيت الذهبي في دورة أيّام قرطاج السّينمائية الأخيرة . فقد طرح الشريط موضوع العقد النّفسية التي يعاني منها رجل اعتدي عليه بالفاحشة حين كان صغيرا وحين وصل سنّ الزواج تحرّكت في داخله جميع العقد وتاه ليسأل نفسه دائما نفس السّؤال « هل أنا رجل أم لا ؟ » .

ولو قدّم لنا النّوري بوزيد مثلا هذا الموضوع بأسلوب غير الذي كان عليه « ريح السّد » لاعتبر الشريط عاديّا . فلو أنّه حاول باستدراج عواطف الجمهور بأن ركّز على هذا الشخص الذي اعتدي عليه بالفاحشة بإبرازه في موقف « المسكين » الذي ظلم ولم يجد من ينصفه وينتهي الشريط بصرخة البطل من هذا الظّلم الذي مازال ينخر مجتمعنا لقلنا إنّ الشريط عربيّ ولا يتعدّى الأمر العاديّ لكن الذي ميّزه هو تقديمه في أسلوب مخالف ومغاير لما تعودناه وكأنّه يريد أن يقول من يريد الانتاج الفنّي المبدع فليتّبع هذه الطريق .

« ريح السدّ » الحدث . « ريح السّدّ » المفاجأة . « ريح السّدّ » الابداع .

إذن فقد كان شريط « ريح السّد » للنّوري بوزيد مفاجأة السّينما العربية بصفة عامّة وإنّنا لنظنّ أن كلّ من له غيرة وحبّ لهذا الوطن الكبير سيفرح كثيرا لهذا الانتاج الذي يعتبر مفخرة للعرب رغم كل ما قيل في هذا الشريط .

يحكي الشريط معاناة شخص اعتدي عليه بالفاحشة حين كان صغيرا من طرف مشغّله مثلما أوضحنا سلفا مع الملاحظة أن هذه الشخصية قد قدمت في الشريط منقسمة الى جزءين « فرفط » و « الهاشمي » وذلك لابراز نتيجتين مختلفتين لوضعية واحدة . فالهاشمي حين كبر كان منطويا على نفسه خجولا وكأن ما وقع له في صغره أفقده جرأته بينما كان فرفط جريئا إلى أبعد الحدود ناهيك وأنّه الذي قال إلى مشغّله (الذي اعتدى عليه بالفاحشة حين كان صغيرا) لست رجلا وكأنّه يقول استغللت ضعف صغري وأتحدّاك الآن بشخصيتي ثمّ بعد ذلك وفي نهاية الشريط يقتله طعنا بالموسى .

وقد حاول المخرج وكاتب السيناريو النّوري بوزيد إظهار تلك المعاناة من خلال بعض المواقف ، ذهاب الهاشمي لجلب الماء من عند جارته المطلّقة والجميلة التي كانت تستدرجه لكن معاناته كانت أكبر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



* مشهد من « ريح السد »

وصولا إلى ذهاب الهاشمي إلى جارهم القديم « اليهودي » وبين هذين المشهدين قدّمت عدّة مواقف أخرى لا يسمح المجال لذكرها الآن . لكنّنا نريد التوقف عند مشهد اليهودي الذي أثار ضجّة كبيرة وحبّر صفحات كثيرة .
ولا أنكر هنا أنني في أوّل مشاهدة لي للشريط وكان ذلك في أيّام قرطاج السينمائية خرجت باستياء كبير نظرا إلى أنّ ذلك المشهد أثارني كثيرا بل وأزعجني لانني لم أجد له مبرّرا . وهذا يعود إلى تعوّدي مشاهدة الأشرطة العربية بعاطفة المخرج فاعتبرت وجود اليهودي والكلام الذي نطق به يمسّ من عروبتي . زد على ذلك ما كتب حول هذا الشريط قبل عرضه وللأسف الشديد كنت مطلعا عليه . لكن بعد ذلك بأيّام وعند مناقشتي للشريط مع أناس أحترم رأيهم كثيرا نظرا لأنّنا لم نختلف في تقييم عمل فنّي منذ سنوات عديدة . عندها تأكّدت أن ما ذهبت إليه كان نتيجة ما قرأته وسمعته وتعاطف معهما وليس نتيجة ما جاء في الشريط قرّرت إعادة مشاهدة الشريط مرّات متباعدة نوعا ما وأيضا أن أكون وحدي ولا يصاحبني أحد حتى لا أتأثر برأي أي كان وأخرج باستنتاج شخصي . وكان لي ذلك .

واتضح لي بعد ذلك أن ما ذهبت اليه بادىء الأمر لم يكن موضوعيّا ولا حتّى مقنعا لأن الشريط لم يجعلني أتعاطف مع أيّ كان بل قدّم لي موضوعا محلّلا بصبغة فنيّة وواقعية الى أبعد الحدود ويكفي هنا التذكير بمشهد تلك العجوز التي كانت ترقي الهاشمي وكيف كانت طبيعية في أدائها إلى درجة الابداع .

وأيضا نظنّ أنّنا لا ننكر أبدا وجود يهود عرب يعيشون معنا في كنف السّلام وهذا ما ينكره علينا الصهاينة ، زد على أن اليهودي حين دخل عليه الهاشمي وجده نائما فأيقظه بل أحياه بأن جعله يعزف على العود ويغنّي لكن عند خروجه ترك اليهودي نائما أو ميتا . والعمل الفنّي لا يخضع إلى أحكام جاهزة ومسلّمة بل الى تأويلات ونظنّ أنّه لنا الحقّ في استنتاج ما وراء هذا الاختيار . ألا يعني ذلك أنّ اليهود لا تكتب لهم الحياة أبدا إلّا في وجود العرب معهم وهذا أيضا ما ينكره الصهاينة بل يذهبون الى ترويج عكسه لأنّهم يقولون العرب بدون يهود لا يساوون شيئا . فحضارتنا كلّها تؤكّد عيش اليهود معنا لأنّهم لا يمكنهم الحياة بدوننا بما في ذلك الحضارة الاسلامية . فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى : « لتجدنّ أشدّ النّاس عداوة للّذين آمنوا اليهود »

لكننا لم نسمع أبدا ولا قرأنا أن رسول الله محمّد قد طرد اليهود من المدينة أو قام بتعذيبهم ولا أن اليهود أيضا قد هربوا لايمانهم أن لا حياة لهم الّا مع العرب . فلماذا ننكر الآن وجود يهودي في شريط سينمائي عربي وقد جاء وجوده في الحقيقة ليخدم قضيتنا ؟

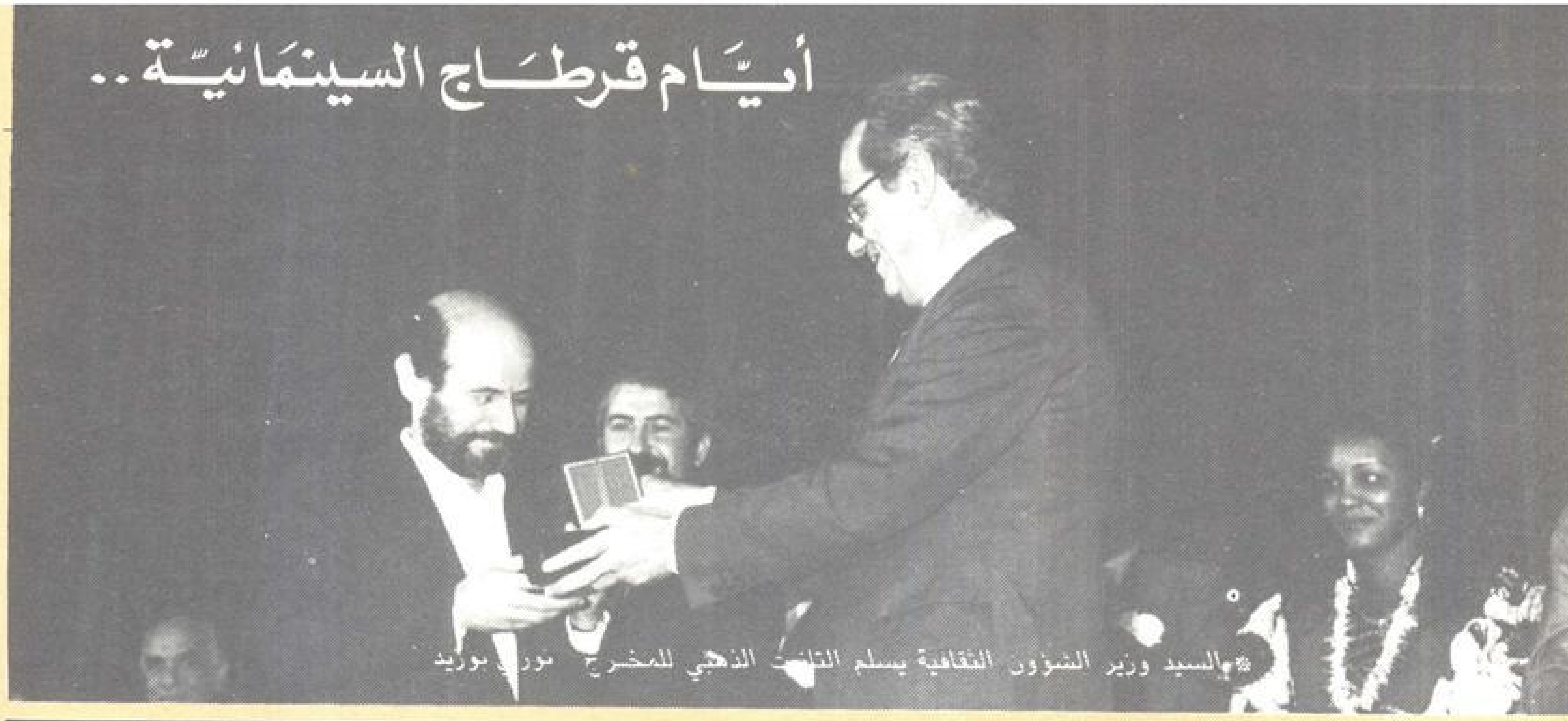
ولا نريد الحديث أكثر حول هذا الموضوع لأنّنا نظنّ أنه أخذ حقّه وزيادة لكن أن نقول إنّه مادام قد أثارنا هذا المشهد بهذه الكيفية فلابدّ أنّه في أنفسنا أشياء علينا تداركها .

« ريح السدّ » الحدث . « ريح السدّ » المفاجأة . « ريح السدّ » الابداع .

إذن يكفينا فخرا نحن جميعا أن يكون أوّل شريط للنّوري بوزيد من خلق وإنتاج وتمويل و ... و ... من قبل عرب من تونس فقط بدون الاستعانة بأي طرف أجنبيّ . وهذا ان دلّ على شيء فانّما هو يدلّ على ما تخبّىء بلادنا من طاقات مبدعة سيكون لها ألف حساب حين تسمح لها الفرصة في الانتاج . وفي هذا المجال نرفع أكثر من تحية وباقات ورود إلى وزارة الشؤون الثقافية التي شجّعت ولا تزال عدّة إنتاجات . فظهور عدّة اشرطة في أيام قرطاج الأخيرة وبمستوى راق إن دلّ على شيء فإنّما هو يدلّ على أنّنا نسير في الطريق الصحيحة التي يجب علينا توخّيها وأذكر على سبيل المثال لا الحصر الشريط القصير (فنّان كالصرّار) و (ججّجوح) لسمير بسباس و (حمام الذهب بلاع الصبايا) . وايضا شريط « ريح السّدّ » للنّوري بوزيد الذي جاء مبدعا على جميع المستويات وغيرها من الأشرطة . ونظنّ أن وجود « النّوري بوزيد » على رأس جمعية السينمائيين التونسيين أمر ستكون له الانعكاسات الطيبة على سينمائنا العربية فهنيئا للنّوري بوزيد على هذا التتويج وهنيئا لكل العرب بهذا الفنّان المبدع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيّـام قرطـاج السينمائيّـة ..



*السيد وزير الشؤون الثقافية يسلم التانيت الذهبي للمخرج نوري بوزيد

انتظمت بتونس في الفترة ما بين 14 و 25 أكتوبر 1986 ، الدورة الحادية عشرة لأيام قرطاج السينمائية . والملاحظ أن ندوة أيام قرطاج السينمائية حول « السّينما العربية والافريقية ومسالك التوزيع قد افتتحها السيد زكرياء بن مصطفى وزير الشؤون الثقافية يوم 13 أكتوبر أي قبل يوم من انطلاق العروض .

وقد تركبت لجنة التحكيم الدّولية من السّادة :

- الطّاهر قيقة - رئيس - (تونس)
- محمود بن محمود (تونس)
- كمال الشيخ (مصر)
- محمّد ملص (سوريا)
- بوجمعة كرّاش (الجزائر)
- صافي فاي (السّينغال)
- جاك باراتي (فرنسا)
- ألفنسو قوموسيو - دقرون (بوليفيا)
- جان بيار ديكونقي - بيبا - (الكامرون)
- اينوسا أوسيني (النّيجر)
- جيري سيكوانس (تشيكسلوفاكيا)

وقد افتتح السيّد زكرياء بن مصطفى هذه الدّورة بكلمة ترحيبية لكل الضيوف ثمّ كان انطلاق العروض :

- شريط قصير : القرد المعتوه (الغابون)
- شريط روائي طويل : طاحونة السيّد فابر (الجزائر)

وهذين الشريطين يدخلان في المسابقة وهذه تجربة جديدة تدخلها أيام قرطاج السينمائية ولسنا ندري مدى جدواها لكن كاستنتاج أوّل نظن أنه لو يقع الافتتاح في الدورات القادمة بأشرطة تكون خارج المسابقة وذلك لضمان تكافؤ الظروف لكل الأشرطة المشاركة . فتقديم شريط في سهرة الافتتاح من الأشرطة المتسابقة أمر من شأنه أن يجلب اهتمام كلّ المتابعين للدّورة إليه هو أكثر من غيره ونحن إذ نذكر هذا فإنّما نرجو لفت انتباه المسؤولين عن هذا القطاع لمثل هذه الأشياء .

وقد عاشت العاصمة التونسية طيلة أيام المهرجان عرسا سينمائيا اكتظت فيها كامل دور العرض تقريبا بالمتفرّجين وهذا أمر صحيّ جدّا خصوصا إذا علمنا مثلا أن الجمهور قد اعتكف أمام القاعة ليلة عرض شريط « ريح السد » التونسي من اخراج النّوري بوزيد ولم يبارح مكانه إلّا بعد إعادة عرض الشريط مرّة ثانية في حدود منتصف الليل ، وهذا الأمر يقع لأوّل مرّة على حدّ علمنا .

ومادمنا في هذا السياق نلاحظ أن الاستنتاج الأوّل الذي يمكننا أن نخرج به هو الحضور الكبير والمميّز للأشرطة التونسية وهذا يبشّر في الحقيقة بالانطلاقة الحقيقية للانتاج السّينمائي في بلادنا .

وسأقتصر في هذا العرض السّريع على إبداء رأي مختصر حول بعض الأشرطة التي جلبت انتباهي أكثر :

1) فنان كالصرّار : وهو شريط تونسي قصير من الصّور المتحركة لعز الدّين الحرباوي جلب انتباهي هذا الشريط بصفة خاصة . فقد عكس المخرج مغزى قصّة النملة والصرّار بأن جعل النّملة لا تستطيع العمل والاجتهاد بدون أن تستمع لعزف الصرّار . زد على ذلك المستوى الفني الممتاز الذي كان عليه الشريط مع العلم أن هذا الشريط أنجز كليّا بأياد تونسية .

2) حمّام الذّهب بلّاع الصبايا : للمنصف ذويب .

أعجبتني كثيرا الأساليب الفنية المتوخاة في هذا الشريط الّا أنّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحتوى جاء مذبذبا . فنحن لم نعرف هل إنّ المخرج يرفض أم يؤكد خرافة « بلّاع الصبايا »

3) **ريح السدّ** : يعالج الشريط مشكلة نفسية هامة ورغم كلّ ما قيل في هذا الشريط فإنّ الذي لاشكّ فيه هو أن هذا الشريط جاء في مستوى فنّي أقلّ ما يقال فيه أنه طيّب . والموضوع المطروق كان هامّا وجريئا .

ونظرا لضيق المجال أعتذر عن عدم الحديث أكثر عن هذا الشريط وغيره أيضا .

وقد كانت سهرة الاختتام مع شريط « التقرير » لدريد لحّام من سوريا بعد الاعلان عن النتائج التي كانت كما يلي :

الأفلام الطويلة :

- التانيت الذّهبي : « ريح السدّ » (تونس) للمخرج النّوري بوزيد .
- التانيت الفضّي : « طاحونة السيد فابر » (الجزائر) للمخرج أحمد الرّاشدي .
- التّانيت البرنزي : « أبناء النفايات » (مالي) للمخرج عمر سيسكو .
- جائزة لجنة تحكيم الخاصة : قررت اللجنة حجب الجائزة .
- جائزة أوّل عمل سينمائي : قررت اللجنة حجب الجائزة .
- جائزة أحسن ممثّل : خالد الكسوري في شريط « ريح السّد » تونس .
- جائزة أحسن ممثّلة : نائلة الأطرش في شريط « وقائع العام المقبل » سوريا .

الأشرطة القصيرة :

- التانيت الذّهبي : « رافيا » (غابون) للمخرج بول موكتا .
- التانيت الفضّي : « حمام الذهب » (تونس) للمخرج المنصف ذويب .
- التّانيت البرنزي : « يوم كلّ يوم » (سوريا) للمخرج أسامة محمّد .
- جائزة لجنة التحكيم الخاصّة : « المدرسة الأخرى » (بوركينا فاسو) للمخرج نيسي جووني طراوري .
- جائزة أوّل عمل سينمائي : « القرد المعتوه » (غابون) للمخرج هنري جوزيف كومبا .

جائزة التصوير : لمدير تصوير شريط « الرّباط » (تونس) أبو القاسم الجلّيتي .

أمّا الجوائز المختلفة فهي :

* جائزة التشجيع على الاخراج السّينمائي لوكالة التّعاون الثقافي والتّقني : « درس النفايات » لشيخ عمار سيسوكو (مالي) .

* جائزة الكنفدرالية الدّولية لسينما الفنّ والتجربة :

- شريط قصير : « حمام الذّهب » للمنصف دويب (تونس)
- شريط طويل : « درس النفايات » لشيخ عمار سيسوكو (مالي) .

* جائزة المنظمة الكاتوليكية الدّولية للسينما والوسائل السمعية البصرية :

- الجائزة : « وقائع العام المقبل » لسمير ذكرى (سوريا) .

- شهادة تقدير :

- « درس النفايات » لشيخ عمار سيسوكو (مالي)
- ريح السد للنّوري بوزيد (تونس)

جائزة الجمعية التونسية للنهوض بالنّقد السّينمائي :

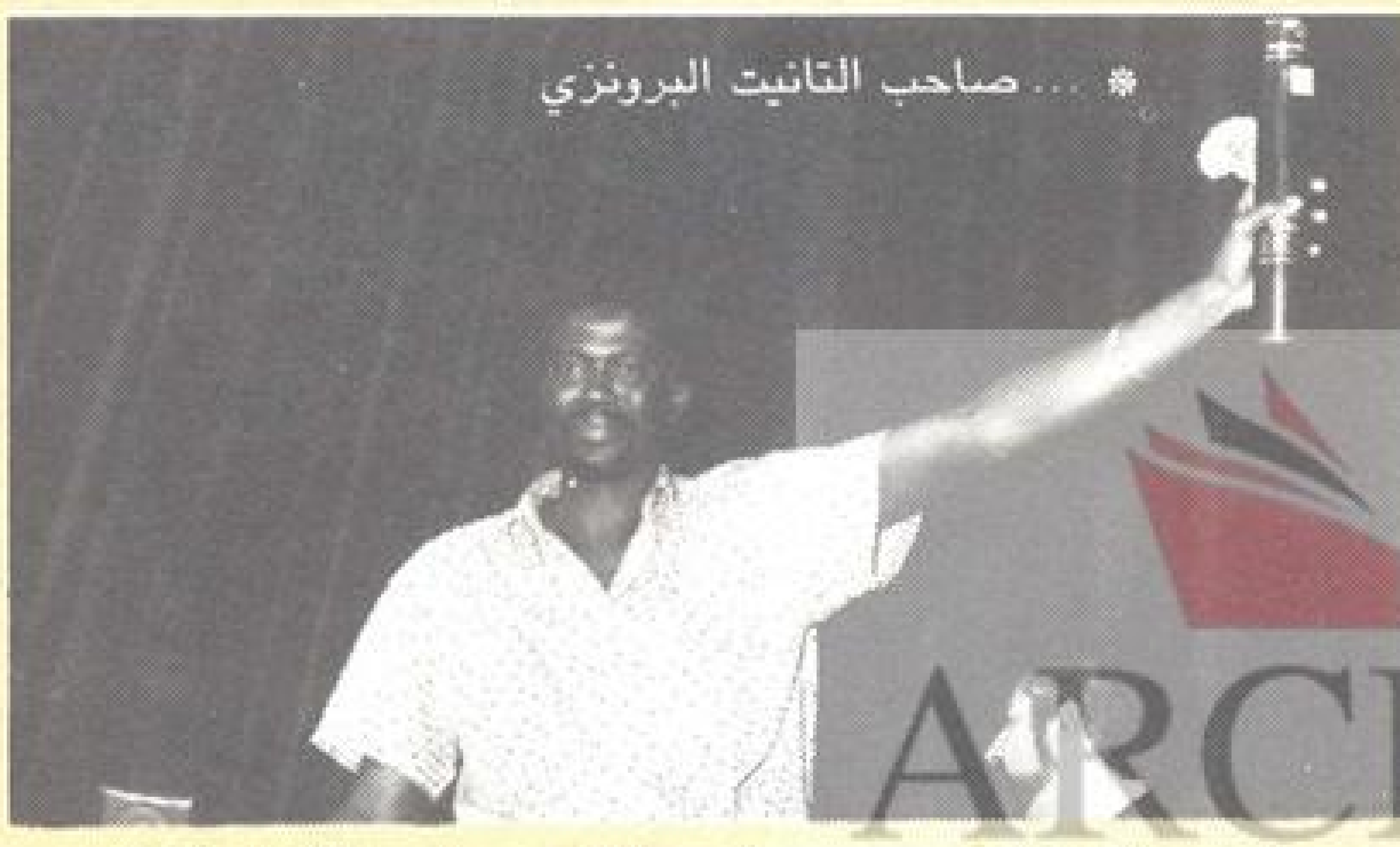
- شريط قصير : « القرد المعتوه » (الغابون) للمخرج هنري جوزيف كومبا.
- شريط طويل : « زهرة القندول » (لبنان) للمخرج جان شمعون والمخرجة مي مصري .

ولا يفوتنا في نهاية هذا العرض التّذكير بالمستوى العام للأشرطة التّونسية المشاركة في عروض هذه الدّورة وإنّنا لنتمنّى أن نشاهد عدّة أشرطة شاركت ولم يسعفنا شرف مشاهدتها وذلك في القاعات التّجارية فقد لوحظ إقبال الجمهور التّونسي على الأشرطة التّونسية وهذا أيضا ما يجعلنا نتفاءل بمستقبل السينما في بلادنا متمنّين أن لا يقتصر عملهم على مهرجان أيّام قرطاج السينمائية وأن نشاهد انتاج بعض الأشرطة الجديدة بعد هذا النّجاح .

وكلّ دورة من أيام قرطاج السينمائية والسينما التونسية في تطور



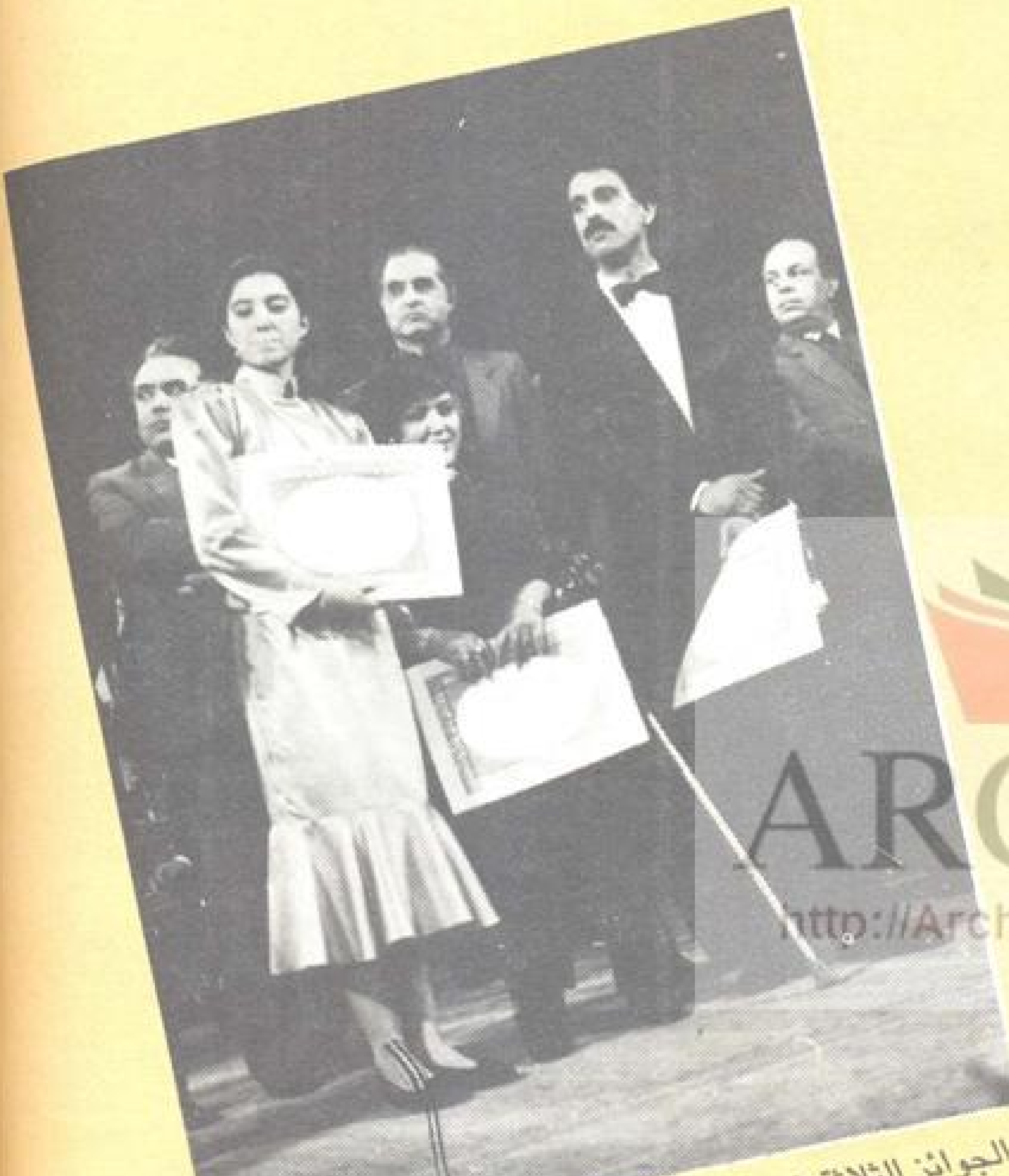
* .... صاحب التانيت الفضي



* ... صاحب التانيت البرونزي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهرجان الأول للأغنيـــة التونســية



* الجوائز الثلاثة في الأداء



* جوائز احسن انتاج لموسم 1986

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على امتداد أربعة أيام بلياليها انتظم بالمسرح البلدي لمدينة تونس المهرجان الأول للأغنية التونسية اشترك في أدائها قرابة الثلاثين مطربا ومطربة وتراوحت بين العتيق والجديد وما بينهما .. وافتتحت السهرات في هذا المهرجان بقطع موسيقية خارج المسابقة

من العادات الطيبة ان يدعى فنانون كبار كضيوف شرف في الحفلات وهو ما حدث في المهرجان علما بأن كلا من فرقة مدينة تونس للموسيقى العربية والفرقة الموسيقية قد قامتا بهذا العمل من قبل وهنا لا بد ان نشير الى أن السهرة الأولى قد احيتها فرقة الرشيدية وكان ضيف الشرف الفنان مصطفى الشرفي وتداولت على المكروفون اصوات عديدة أداء وانتاجا .

أما السهرة الثانية فكانت من احياء فرقة مدينة تونس للموسيقى العربية بادارة الأستاذ محمد عبيد وضيف الشرف كان أحمد حمزة أما السهرة الثالثة فكانت من احياء الفرقة القومية للموسيقى بادارة حمادي بن عثمان وضيفه الشرف فيها المطربة عائشة في حين كانت سهرة الاختتام من نصيب فرقة الاذاعة والتلفزة التونسية بحضور ضيوف الشرف فيها وهم المطربون : شبيلة راشد - الهادي الجويني - محمد أحمد وهي السهرة التي تم فيها توزيع الجوائز على الفائزين علما بأن السيد زكرياء بن مصطفى وزير الشؤون الثقافية قد حضر حفل الاختتام وتوزيع الجوائز .

كانت الجماهير على موعد مع كل السهرات وحضرت بكثافة وصفقت تشجيعا وتجاوبا أحيانا لهذه الأغنية



* السيد وزير الشؤون الثقافية يختتم المهرجان

التي ضمت جانبا تونسيا وكثيرا من الجوانب الشرقية ولكنها تبقى في النهاية اغنية عربية ..

هذه التظاهرة جاءت بعد أن شهدت الساحة الفنية في تونس عدة تظاهرات مماثلة .. ثم لتقدم اعمالا يعرفها الجمهور بحيث ان الميزة التي يمكن ان تميزها هي نوعية أداء المطرب لها .

قدمت البرمجة بكلمة جاء فيها بالخصوص :

« ومن اهداف هذا المهرجان الجديد المساعدة على ابراز الطابع المميز للموسيقى التونسية في مستوى الانتاج والترويج والاسهام في تنشيط الحركة الموسيقية في تونس واذكاء روح التنافس المثمر بين المنتجين من مؤلفين وملحنين ومؤدين .

وترمي مسابقة الأداء المعلن عنها ضمن المهرجان الى اعادة الاعتبار الى مجموعة منتخبة من الانتاج الغنائي التونسي الذي طبع الموسيقى في بلادنا بطابع مميز .

أما المسابقة الخاصة باختيار أحسن ما انتج خلال سنة 1986 فهي تندرج ضمن سعي الوزارة المتزايد الى توفير أكبر الحظوظ لترويج الانتاج الموسيقي التونسي الجديد والجيد .

واضح إذن اتجاه الوزارة التي اضافت حلقة أخرى الى سلسلة الحلقات الثقافية التي تعج بها بلادنا .. ويبقى على الموسيقيين والمطربين والمؤلفين الدور الذي يضطلعون به للخروج بالموسيقى التونسية من دوامة التقليد والشرذمة والانبتات موسيقيا والتميز أداء والارتفاع بالذوق الى اعلى الدرجات من حيث اختيار الموضوع ولكن هل حدث ذلك ؟

يبدو ان الحكم سابق لأوانه حتى بعد ان افصحت المسابقة عن مكنوناتها وعرفنا الفائزين في هذه المسابقة والإقتناع حاصل بأن اللجنة وجدت صعوبات جمة في وصولها الى النتيجة المعلنة وذلك للأسباب التالية :

1) ان الأغاني المقدمة ليس فيها الجديد بالمعنى الكامل

2) ان الأغاني المقترحة في الأداء لئن كانت من التراث الغنائي التونسي الا أنها ليست المؤهلة لتبين طاقة المؤدي ومدى تمكنه من السيطرة على درجات صوته بحيث يمكن للمستمع او الدارس ان يقف على مواقع القوة والضعف في الصوت وهو ما لا يكون الا في بعض الأغنيات التي تمثل نوعا من الابداع يتصرف فيها الملحن وفق قدراته الفنية وابداعاته اللحنية .

3) ان التمايز بين الأصوات المشاركة في المهرجان لم يكن جلي الوضوح .

4 - وسؤالنا الكبير هو : أين الأغنية التونسية التي أقيم من أجلها المهرجان ؟

5) ان تقاربا واضحا بين جل الطاقات الصوتية وتشابها كبيرا بين جل الألحان والكلمات وندعي ان هذا يزيد من صعوبة اختيار اللجنة . ويمكن أن نلاحظ ان الذين شاركوا نجحت نسبة كبيرة منهم في تنفيذ ما جاؤوا لأجله ولكن أمام اللجنة عدد محدود من الجوائز .

هذا بعض مما يمكن قوله بخصوص اللجنة ويبقى البعض مرتهنا بثقافة الجماهير موسيقيا وهذا ما تسعى الى تحقيقه الجهات المختصة خاصة في تأسيس شعبة الباكالوريا الموسيقية بالتعليم الثانوي وتأسيس المعهد العالي للموسيقى لتأطير الرؤية الفنية موسيقيا والنهوض بجميع الوانها حتى تكون



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* الجموع تتابع ليالي المهرجان

بحق مجالا للابداع والمعرفة .

○ ملاحظات عامة

لئن كان النشاز بينا واضحا تمام الوضوح أثناء العزف فإن ذلك لا ينفي الانضباط الذي يحاول الموسيقيون الالتزام به أثناء العزف .. وظني انه يمكن السيطرة أكثر حتى لا تكون النشازات بهذا القدر .

يزداد اقتناعنا يوما بعد يوم ان الجمهور بدأ يتخلص من عقدة البكاء على الحبيبة والعشرة والخديعة والحب الفتاك الخ وذلك للدخول في مرحلة اخرى هي مرحلة الاحساس بالحب والتعامل معه على أساس التكامل ومواجهة الحياة بفرح وهذه لم تصبح بعد نقطة فعلية

بعض المشاركين يستقبلهم الجمهور بالتصفيق ويواصل التصفيق حتى اثناء الغناء فما الذي يعنيه هذا ؟ يبدو ان نقطة الاستفهام لها ما يبررها هنا . وهو ما يجعلنا نخصص للمناسبة اغنيات خاصة بها ويكون رد الفعل عند سماعها لأول مرة وحتى نضمن استماع الجمهور للأغنية . اذ يمكن تتويج اغنيات السنة الماضية ولكن على أساس تقديم الجديد في السهرة .. ويمكن اداء الأغنية الفائزة الى جانب ذلك .

أغنيات الأداء يجب اختيارها على أسس فنية تضمن امكانية اختبار قدرات المؤدي بما تتضمنه من تقنيات وتحولات من القرار الى الجواب مثلا وتجنب الرتابة في اغاني الأداء .

ومهما يكن من أمر فان المترشحين للأداء يجب ان يؤدوا نفس الأغاني لامكانية ضبط عناصر الامتحان / المسابقة . على ان يتم تقسيمهم على عدة سهرات

هذه بعض الملاحظات التي عنت لنا من خلال هذه التظاهرة التي هي فرصة اتاحتها وزارة الشؤون الثقافية للعاملين في المجال الموسيقي كي يبرزوا قدراتهم ويتم التباري على أساس الجيد والالتزام بالعناصر الحقيقية لتطوير اغنيتنا التونسية .. ويحق لنا ان نسأل ونكرر .. اين الأغنية التونسية التي تتضمن رائحة العادات والخصوصيات والطرافة التي تميز الشعب التونسي الريفي والحضري على السواء ؟

الأيام الثالثة لمسرح الهواة

انتظمت بتوزر في الفترة ما بين 23 و 27 ديسمبر 1986 الأيام الثالثة لمسرح الهواة « دورة التابعي العزوزي » . والملاحظة الأولى التي يمكن الاشارة إليها هي أن هذه الدورة قد كانت قصيرة قياسا بالدورتين السابقتين إذ أن العروض التي دخلت المسابقة قد اقتصرت على ثلاثة فقط وربما يعود ذلك إلى « سياسة التقشف » . لكن الملاحظة التي يمكن استنتاجها هي أن العروض الأربعة التي قدمت طيلة الأيام (ثلاثة داخل المسابقة وواحدة شرفية) لم تكن كافية لإعطائنا فكرة واضحة عمّا وصل إليه مسرح الهواة في بلادنا وقد كانت العروض الأربع باللهجة العاميّة لكن ذلك لا يعني أبدا أن ما قدّم لم يكن في المستوى المطلوب .

وقد افتتحت هذه الدّورة بعرض شرفي لفرقة المسرح الجريدي بتوزر في مسرحيتها « هرب من الجرّ .. رصّاتلو في الدّاموس » هذه المسرحية تحصّلت على جوائز في مهرجان قربة لمسرح الهواة وأسبوع المسرح وهي مسرحية تحكي قصّة شبّان سئموا البطالة واستغلال الاقطاعي الوحيد الموجود في القرية الذي يشغلهم بما يشاء في الوقت الذي يريد علما بأنّه بخيل جدّا . وقد كان ملجؤهم المناجم لكن النتيجة كانت أسوأ .

وقد كان العرض طيّبا في حدّ ذاته وتجاوز بكثير المستوى الذي كان عليه في قربة .

أمّا عروض المسابقة فهي « النّاس الآخرين » للاتحاد الفنّي بصفاقس اقتباس وإخراج عامر التونسي . وهي مسرحية اعتمدت أساسا على النص ، إلاّ أنّ الدّيكور الفخم الذي ملأ الرّكح وأوهمنا بمشاهدة عمل كلاسيكيّ ساهم بقسط كبير في بطء الحركة المسرحية إذ أن ما جاء في النّصّ حاول الممثلون أداءه وأيضا جاء الدّيكور ليبلّغ نفس المضمون وذلك التأكيد غير المبرر هو الذي أدخل الملل إلى العمل . فقد كان المضمون يبلّغ بالنّص وأداء الممثّل والدّيكور ونتمنى لو تقع إعادة النّظر في هذا الاختيار لإعطاء حركية أقوى إلى العمل .

أمّا العرض الثاني في المسابقة فقد كان « هاهم قالوا ... » لفرقة المسرح الجديد بالباطان . وتطرّقت المسرحية إلى مشكلة البطالة في المناطق الفلاحية في أسلوب كوميديّ ناقد . وأظنّ أنّ أهمّ نقطة إيجابيّة في هذا العمل كانت الطاقة الفنّية الممتازة لدى جلّ الممثّلين - بالاضافة إلى انتشارهم المحكم على الركح واتباع المخرج لأيسر السبل وهو ما أعطى للعمل تناسقا وروحا خاصة .

وعرضت في اليوم الثالث فرقة انصار المسرح بتونس عملها الذي أكد أنّ هناك من ظلّ يؤمن بقداسة الرسالة المسرحية مع الاصرار على الانتاج الجديد رغم تقدم السنّ . وقد يحصل معهم الخلاف بخصوص المدرسة المتّبعة ولكن لا أحد يقدر أن ينفي مساهمتهم الفعّالة في تطعيم المسرح التونسي فتحية تقدير إلى كل أعضاء الفرقة ونخصّ بالذّكر الأساتذة محمّد الدّراجي والزّين موقو ودلندة عبدو وباقة ورود نهديها إليهم على عطائهم المتواصل .

أمّا المسرحية فقد تطرّقت إلى قصّة حارس محطّة في قرية نائية قارب سنّ التّقاعد ونظرا لانعدام المسافرين في هذه المحطة قرّرت الشركة التخلّي عن خدمات تلك المحطّة بدون الاستغناء عن الحارس لكن انجاب زوجته لخمسة توائم دفعة واحدة أدخل إلى القرية حركية جديدة .

أمّا من الناحية الفنية فقد جاء الاخراج في أسلوب كلاسيكيّ وأداء طيب في جملته لأغلب الممثّلين وهذه الميزة التي قلّ ما نشاهدها في مسرحنا جاءت لتؤكد لنا أن المعرفة الكبيرة بالمدارس المسرحية لا تكفي وحدها لانجاز مسرحيات بل لابدّ من التّجربة والايمان برسالة المسرح وقد جرّنا إلى هذا الحديث إخراج الفنّان محمّد الدّراجي الذي مازال ينتج الجديد رغم تقدّم السنّ به فألف تحيّة .

وقد اختتم السيّد وزير الشؤون الثقافية هذه الدّورة وتمّ الاعلان عن النّتائج التي كانت كما يلي :

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

لجنة تقييم العروض المسرحية المتبارية

- بعد متابعتها للعروض المسرحية المتبارية في هذه الدورة الثالثة لمسرح الهواية بتوزر من الفرق التالية :

- فرقة الاتحاد الفني بصفاقس في مسرحية (الناس لخرين)
- فرقة المسرح الجديد بالبطان - ولاية اريانة في مسرحية (هام قالوا ...)
- فرقة انصار المسرح بتونس في (محطة المفاجئات)
- وبعد النظر في الاعمال المذكورة نصرح بالنتائج التالية :

جائزة تقديرية خاصة :

* تقرر منحها لفرقة المسرح الجديد بالبطان من ولاية اريانة عن مسرحيتها (هام قالوا ...) لما ابدته عناصر هذه الفرقة من استعدادات واعدة ، وانسجام بينها في طريقة الاداء وجدية في البذل وتلقائية في العطاء .

الجوائز الفردية :

- درجة أولى :

تمنح للشاب الناصر الشارني - من فرقة البطان لتميزه بتلقائية الاداء وانسجامه مع الدور وحسن تقمصه له

درجة ثانية :

- تمنح للشاب فتحي بكار - من فرقة البطان - **لاضطلاعه بدور حكيم وغزارة تعبيره وحضوره وسلامة ادائه .**

2) الزين موقو - من فرقة انصار المسرح - **لاحتفاظه بطابعه المميز .**

درجة ثالثة :

1) الممثلة سعيدة قسيس - من فرقة صفاقس - **لاستعداداتها الواعدة .**

2) دلندة عبدو - **لاحتفاظها بطابعها المميز في المسرح الاجتماعي الهزلي .**



● مشهد من « هرب من الجر ... رضّاتلو في الدّاموس » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة المكتبية في الوطن العربي

الحسناوي الزارعي

احتضنت مدينة الحمامات على امتداد 5 أيام (4 ـ 8 ديسمبر / كانون الأول 1986) دورة عربية متخصصة على غاية من الأهمية هي الدورة العربية الرابعة حول : 1 ـ واقع ومستقبل المكتبات والحركة المكتبية في الوطن العربي و 2 ـ الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات : وضع خطة عمل مستقبلية[1] وقد دعا إلى هذه الدورة وأشرف على تنظيمها مركز البحوث في علوم المكتبات والمعلومات التابع للمعهد الأعلى للتوثيق الذي وضعها في إطار الاستجابة لمقتضيات العصر المتميز بانفجار معلوماتي هائل و « تحديات التقنية الأورو ـ أمريكية التي حرص أكثرنا على اقتنائها بنسب متفاوتة[2] » مما يجعل « تعزيز مكانة المكتبة المتخصصة في مجتمعاتنا ومؤسساتنا البحثية ... أحد المشاغل الأساسية الحاسمة في الوطن العربي »[3] كما يطرح بصفة ملحة مسألة « تطوير برامج التدريس الجامعي لعلوم المكتبات والمعلومات وتهيئة المكتبي الكفء والقادر على أداء وظيفته بذكاء »[4] الشيء الذي حدا بالمسؤولين على حظوظ المعهد الأعلى للتوثيق على السعي المستمر والحرص الدائب « خلال الأربع سنوات الماضية من بعث المعهد على جعله خلية عمل للبحث العلمي المكتبي وأحد المخابر المتحركة في علوم المكتبات والمعلومات والأرشيف على صعيد البلاد العربية »[5] مما يبرز بجلاء « الدور العلمي السليم الذي تقوم به تونس على الصعيد العربي »[6] في هذا المجال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

... هذا وقد حضر أشغال الندوة وساهم فيها من الجانب العربي أربع عشرة دولة ممثلة من قبل ثلة متميزة من الخبراء والمهنيين ونحن نتساءل بالمناسبة لماذا اقتصرت الندوة على العرب فقط ... **لماذا لم يقع استدعاء خبراء أجانب على هامش الندوة بصفة ضيوف تعميما للفائدة** وتوفيرا لمزيد التعريف **والدعاية للمجهودات العربية الطيبة المبذولة في هذا الصدد للخروج من دائرة الجهل والتجاهل التي لا يزال النشاط المكتبي للأسف الشديد يعيشها في شتى أرجاء وطننا العربي** ثم نتساءل أيضا عن الضعف الكمي للحضور التونسي بالندوة على مستوى الدراسات المقدمة بالرغم من الكفاءات العالية التي تعج بها بلادنا في هذا المضمار ... وقد قدّم خلال الندوة 33 بحثا يمكن محورتها كالآتي :

1 ـ المكتبات والحركة المكتبية في الوطن العربي : وهو محور تمكنا من خلاله من بانورما جيدة حول واقع هذه الهياكل التربوية والثقافية والبحثية الأساسية في شتى البلدان العربية نذكر منها دولة قطر ، أبو ظبي ، العربية السعودية ، العراق سوريا ، الجزائر ... إلخ .

2 ـ التكوين والتأطير في ميدان علم المكتبات والمعلومات بالوطن العربي : وقد وقع التركيز من خلال هذا المحور على تجارب عربية عديدة ومختلفة تعطينا فكرة طيبة حول المجهودات المبذولة هنا وهناك للنهوض بأساليب التعليم والتكوين وببرامجه في مجال المكتبات والمعلومات .

3 ـ دور الهياكل والجمعيات المهنية المتخصصة في النهوض بميدان المكتبات والمعلومات في الوطن العربي خبرة وعلما من خلال تجارب عديدة كالتجربة الأردنية



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتجربة العراقية وغيرها .

4 ـ البحث العلمي والمطالعة ومواضيع أخرى كنظام الاتصال عند الباحث ووضعية الباحث العربي والببليوغرافية السودانية في القرن : 1885 ـ 1985 ... إلخ ... وإلى جانب هذه الدراسات والعروض القيمة ـ التي نرجو نشرها في أسرع الأوقات ـ **نظرت الندوة في موضوع خطير أثار ويثير جدلا كثيرا حوله خاصة في صفوف المهنيين والأخصائيين التونسيين وهو موضوع الاتحاد العربي للمكتبات وأخصائي المعلومات** الذي سبق إنشاؤه بالقيروان خلال الندوة العربية الثالثة (جانفي 1986) كما سعت في هذا الصدد الى « وضع إطار منهجي وواقعي منشود لكل فعاليات وأنشطة هذا الاتحاد »[7] الذي « سوف يعمل بتظافر جهود كل المخلصين من المكتبيين العرب على أداء دور طلائعي في معالجة القضايا الفنية المختلفة والجديدة وتوحيد الجهود وتنسيقها من أجل توظيف محكم لأرصدة المعلومات الهائلة التي ترد على المكتبات العربية وخاصة منها المكتبات الجامعية والبحثية »[8] كما هو الشأن بالنسبة إلى الاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات من حيث تجميعه للخبرات الفاعلة في مجالات المعلومات والتوثيق وتوحيده للجهود والتجارب قصد النهوض بهذا القطاع وبالعاملين فيه ... **الندوة من هذه الناحية يمكن القول بأنها حققت أهدافها عندما انتخبت أول مكتب تنفيذي للاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات وجعلت على رأسه تونسيا بمثابة التقدير للدور التونسي في هذا المجال وكرمز للثقة في خبرة وكفاءة خبراء بلادنا وعندما ناقشت ووضعت خطة عمل لهذا الهيكل المركزي على مدى السنتين القادمتين** ... ونظرا لأهمية هذه الندوة وتأثيرها المرتقب على مستقبل الحركة المكتبية والتوثيقية في الوطن العربي وللنتائج التي تمخضت عنها ننشر الوثائق التالية تعميما للفائدة :

تم انتخاب أول مكتب تنفيذي للاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات من طرف الجمعية العامة المجتمعة بمدينة الحمامات في الجمهورية التونسية يومي 5 ـ 6 ربيع الثاني 1407 الموافق 6 ـ 7 ديسمبر / كانون الأول 1986 وكان

توزيع المهام على أعضاء المكتب التنفيذي كالآتي :

- الدكتور وحيد قدورة . رئيسا (تونس)

- الأستاذ يوسف قنديل . نائبا للرئيس (الأردن)

- الدكتور جاسم محمد جرجيس . أمينا عاما (العراق)

-الأستاذ رشيد عبد الحق . أمين مال (تونس)

- الدكتور أبو بكر الهوش . عضوا (ليبيا)

- الدكتور شعبان عبد العزيز خليفة . عضوا (مصر)

- الدكتور محمد بن حسن الزير . عضوا (السعودية)

وقد ناقشت الجمعية العامة خطة عمل الاتحاد للسنتين 1987 - 1988 وأوكلت إلى المكتب التنفيذي مهمة الاشراف على انجازها وتضمنت الخطة عدة نقاط منها :

1 - السعي الى اقامة علاقات تعاون مع المنظمات والمؤسسات الوطنية والعربية والدولية ذات الاهتمام المشترك .

2 - إصدار نشرية اخبارية وكتاب سنوي عن المكتبات والمعلومات في الوطن العربي .

3 - عقد ندوات عربية لمعالجة قضايا فنية في مجال المعلومات .

4 - تشكيل لجان عمل منها :

- لجنة الانتاج الفكري .
- لجنة النشاط الببليوغرافي .
- لجنة التأهيل والتدريب .
- لجنة المواصفات والمعايير والمصطلحات

نشير الى أن الاتحاد الجديد قد تأسس بمدينة القيروان في 9 جمادى الأولى 1406 الموافق 19 جانفي / يناير 1986 من طرف أساتذة وخبراء في مجال المكتبات والمعلومات من احدى عشرة دولة عربية وذلك بعد أن صادقوا على نظامه الأساسي وشكلوا هيئة ادارية مؤقتة . واختاروا تونس مقرا للاتحاد .

ومن جملة أهداف وصلاحيات الاتحاد نذكر :

1 - تعزيز علاقات التعاون بين الجمعيات والمؤسسات المكتبية في الوطن العربي .

2 - العناية بالتراث العربي المكتوب والسمعي البصري الموزع في كل مكان والتعريف به .

3 - المساعدة على الارتقاء بالمهنة والرفع من منزلتها .

4 - اعداد وتشجيع البحوث العلمية والدراسات في مجال المكتبات والمعلومات وعقد الندوات والمؤتمرات والحلقات الدراسية المتخصصة .

5 - السعي الى تحسين مستوى التعليم بمؤسسات اعداد وتأهيل المكتبين واختصاصيي المعلومات .

النظام الأساسي للاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات

*

الفصل الأول
الإنشاء والتسمية

المادة الأولى :

1 - تنشأ في الوطن العربي منظمة مهنية وعلمية تسمى « الإتحاد العربي للمكتبات والمعلومات ، » ويكون مقرها أية عاصمة عربية تقرها الجمعية العامة ، ويشار إليه فيما بعد بعبارة : الإتحاد .

الفصل الثاني
الأهداف والصلاحيات

المادة الثانية :

يعمل الإتحاد على تحقيق الأهداف الآتية :

1 - تعزيز علاقات التعاون بين الجمعيات والمؤسسات المكتبية في الوطن العربي .

2 - العناية بالتراث العربي المكتوب والسمعي البصري الموزع في كل مكان والتعريف به .

3 - المساعدة على الارتقاء بالمهنة والرفع من منزلتها .

4 - اعداد وتشجيع البحوث العلمية والدراسات في مجال المكتبات والمعلومات وعقد الندوات والمؤتمرات والحلقات الدراسية المتخصصة .

5 - السعي في تحسين مستوى التعليم بمؤسسات اعداد وتأهيل المكتبيين وأخصائيي المعلومات .

6 - العمل على توحيد المصطلحات في مجال المكتبات والمعلومات .

7 - السعي في استصدار الأنظمة واللوائح المتعلقة بالمكتبات ومؤسسات المعلومات .

8 - المساهمة في اصدار الأدلة المتخصصة واعداد أدوات وركائز العمل الأساسية .

9 - تشجيع قيام الجمعيات الوطنية للمكتبيين وأخصائيي المعلومات في الأقطار التي لم تؤسس فيها بعد .

10 - اصدار دورية مهنية متخصصة تكون لسان حال الاتحاد .

11 - التعاون مع المنظمات العربية والدولية والتي لها علاقة بأهداف الاتحاد .

الفصل الثالث
العضوية

المادة الثالثة :

1 - يمكن أن يكون عضوا في الإتحاد الأفراد والهيئات الآتية :

- فئة « أ » - جمعيات المكتبيين وأخصائيي المعلومات في البلدان العربية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- فئة « ب » - المكتبات ومؤسسات المعلومات وأقسام ومعاهد المكتبات والمعلومات .

- فئة « ج » - المكتبيون المؤهلون أو من تتوفر لديهم خبرة في مجال المكتبات والمعلومات لا تقل عن خمس سنوات .

- فئة « د » - أعضاء الشرف .

2 - يمكن أن يكون عضو شرف في الاتحاد كل من قدم خدمة جليلة في حقل المكتبات .

المادة الرابعة : شروط العضوية .

1 - تقدم طلبات العضوية الى المكتب التنفيذي الذي يبت فيها طبقا لأحكام المادة الثالثة من هذا النظام .

2 - يشترط في الأعضاء من فئة أ ، ب ، ج ، تسديد مبلغ مالي مقابل انتسابهم للاتحاد وتلغى عضوية كل من لم يف بهذا الإلتزام خلال سنتين متتاليتين شريطة أن يقع اشعاره بذلك قبل ثلاثة أشهر من الإلغاء على أن يستعيد عضويته تلقائيا حال تسديد التزاماته المتخلفة .

3 - يحق للجمعية العامة أن توقف عضوية أي عضو من الأعضاء في حالة الإساءة لسمعة الإتحاد أو الإخلال بأحكام نظامه الأساسي ، ويحق للعضو الذي أوقفت عضويته الاعتراض على الفصل والدفاع عن نفسه أمام المكتب التنفيذي الذي يرفع توصياته فيما بعد إلى الجمعية العامة للبت النهائي في الأمر .

4 - لكل عضو الحق في الانسحاب من الاتحاد ويكون الانسحاب نافذ المفعول اعتبارا من موفى ديسمبر (كانون الأول) من السنة التي تم خلالها اعلام رئيس الإتحاد بالإنسحاب ، وعلى العضو المنسحب الإيفاء بجميع التزاماته الأدبية والمالية نحو الاتحاد إلى تاريخ الانسحاب .

الفصل الرابع
الهياكل التنظيمية

المادة الخامسة : يتكون الإتحاد من جمعية ومكتب تنفيذي وأمانة عامة ولجان عمل .

الفصل الخامس
الجمعية العامة

المادة السادسة :

تتألف الجمعية العامة للاتحاد من الأعضاء الأصليين المشار اليهم بالفقرة الأولى في المادة الثالثة .

المادة السابعة :

1 - تعتبر الجمعية العامة السلطة العليا للاتحاد فهي التي تسطر سياسته العامة وتحدد برنامج نشاطه على ضوء مقترحات المكتب التنفيذي أو الأعضاء وتحدد ميزانية الإتحاد .

2 - تنظر وتتخذ ما تراه من القرارات فيما يلي :

- التقرير والتوصيات التي ترفعها اليها اللجان عن المهام التي كلفت بانجازها من طرف المكتب التنفيذي .

- تقرير الأمين العام وتقرير أمين المال عن نشاط الإتحاد خلال دورات الجمعية العامة .

- الشؤون المكتبية وكل القضايا المطروحة في جدول الأعمال .

- مقترحات حول تعديل النظام الأساسي واللوائح التنفيذية .

3 - تنتخب رئيس الإتحاد وأعضاء المكتب التنفيذي .

4 - تقر ميزانية الإتحاد وتحدد مبلغ الإشتراك السنوي للأعضاء .

المادة الثامنة : الاجراءات .

1 - تجتمع الجمعية العامة مرة كل ثلاث سنوات في دورة عادية وتجتمع في دورة استثنائية بناء على طلب ثلثي أعضاء الاتحاد أو بطلب من المكتب التنفيذي .

2 - تفوض الجمعية العامة للمكتب التنفيذي صلاحية تحديد تاريخ ومكان انعقاد دوراتها العادية والإستثنائية .

3 - تنتخب الجمعية العامة رئيسا ومقررا لها في أول كل دورة .

المادة التاسعة : النصاب .

1 - يكتمل نصاب الجمعية العامة بحضور أغلبية الأعضاء الذين وفوا بالتزاماتهم نحو الإتحاد ولا تقل مدة عضويتهم عن ثلاثة أشهر .

المادة العاشرة : التصويت .

1 - لا يحق التصويت إلا للأعضاء الذين توفرت فيهم الشروط المنصوص عليها بالمادة التاسعة .

2 - يتمتع كل بلد عربي بثلاثة أصوات .

- صوتان للفئة « أ »

- صوت واحد للفئة « ب »

وإذا لم يكن يوجد في البلد العربي جمعية مكتبيين فيكون للفئة « ب » في هذا البلد الأصوات جميعها .

3 - في حالة وجود عضوين من فئة « أ » من البلد نفسها يقع تقاسم الصوتين بينهما وإذا تجاوز عدد الأعضاء اثنين يقع اللجوء إلى تصويت داخلي بينهم ويسند الصوت حسب الأغلبية أما في حالة حصول التعادل بين هؤلاء يعاد التصويت مرة ثانية وإذا لم يفض الى أغلبية يعتبر الصوت لاغيا .

4 - في حالة وجود أكثر من عضو من فئة « ب » من البلد نفسها يقع اللجوء إلى نفس الإجراء المنصوص عليه في الفقرة 2 من هذه المادة .

5 - تتخذ الجمعية العامة قراراتها بالأغلبية من الأعضاء الحاضرين الذين لهم حق التصويت .

المادة الحادية عشرة : الملاحظون .

يجوز لرئيس الإتحاد بعد استشارة المكتب التنفيذي أن يدعو

أشخاصا أو مؤسسات من غير الأعضاء لحضور اجتماعات الجمعية العامة بصفة ملاحظين .

الفصل السادس
المكتب التنفيذي

المادة الثانية عشرة :

1 ـ يدير الإتحاد مكتب تنفيذي يتكون من سبعة أعضاء وهم :
- رئيس
- نائب رئيس
- أمين عام
- أمين مال
- ثلاثة أعضاء

2 ـ تنتخب الجمعية العامة رئيس وأعضاء المكتب التنفيذي لفترة ثلاث سنوات ويجوز اعادة انتخابهم لفترة واحدة فقط .

3 ـ يجوز للجمعية العامة اعفاء المكتب التنفيذي من مهامه على أن يكون القرار بأغلبية أصوات الحاضرين .

4 ـ يتولى المكتب التنفيذي توزيع المهام على أعضائه .

5 ـ في حالة وفاة أو استقالة أي عضو من أعضائه يتولى المكتب التنفيذي تعيين عضو مكانه للفترة الباقية .

المادة الثالثة عشرة : الوظائف

يتمتع المكتب التنفيذي بكافة السلطات الادارية باستثناء ما يكون منها ضمن صلاحيات الجمعية العامة :

1 ـ يتولى اعداد جدول أعمال الجمعية العامة ومشروع ميزانية الاتحاد وبرامج نشاطه .

2 ـ يتولى متابعة تنفيذ برامج العمل التي أقرتها الجمعية العامة

3 ـ يجوز له تفويض بعض سلطاته إلى رئيسه أو عضو آخر من أعضائه .

4 ـ يقوم بتشكيل اللجان التي يرى وجوبها لتنفيذ مهامه وتكون مسؤولة لديه .

5 ـ يجوز له أن يدعو أفرادا أو ممثلين عن هيئات لحضور اجتماعاته بصفة استشارية اذا رأى ذلك ضروريا لتنفيذ مهامه .

6 ـ ينظر في قبول طلبات العضوية في الاتحاد .

7 ـ يتولى الرئيس أو من يفوضه من أعضاء المكتب التنفيذي توقيع العقود بما يخص عمليات البيع والشراء للممتلكات والايجار .

المادة الرابعة عشرة : الاجراءات .

1 ـ يجتمع المكتب التنفيذي مرة واحدة على الأقل كل عام ويحدد المكتب زمان ومكان الاجتماع ويجوز له أن يعقد اجتماعا استثنائيا بناء على دعوة من الرئيس أو بطلب من أغلبية أعضائه .

2 ـ يحرر محضر الجلسة لكل اجتماع ويوقع من طرف الرئيس والأمين العام وتوزع محاضر الجلسات على الأعضاء خلال شهر من تاريخ عقد الاجتماع .

المادة الخامسة عشرة : النصاب

1 ـ يكون النصاب القانوني لاجتماعات المكتب التنفيذي أربعة أعضاء .

2 ـ تتخذ القرارات بالأغلبية وفي حالة تعادل الأصوات يكون صوت الرئيس مرجحا .

الفصل السابع
الأمانة العامة

المادة السادسة عشرة :

1 ـ الأمانة العامة هي الجهاز الإداري للمكتب التنفيذي ووظيفتها تتمثل في تنفيذ قرارات الجمعية العامة والمكتب التنفيذي وذلك تحت اشراف الأمين العام .

2 ـ يوافق رئيس الإتحاد على تعيين الموظفين الذين يحتاج اليهم لتسيير أعمال الأمانة العامة ضمن حدود الميزانية المقررة .

3 ـ تتولى الأمانة العامة ادارة جميع ممتلكات الإتحاد .

الفصل الثامن
المالية

المادة السابعة عشرة : الموارد .

يعتمد الإتحاد في تمويله على الموارد التالية :

1 ـ رسوم اشتراك الأعضاء التي تحددها الجمعية العامة بناء على توصية المكتب التنفيذي .

2 ـ عائدات الخدمات والأنشطة التي يقوم بها الإتحاد .

3 ـ الهبات والمنح المشروعة والموارد الأخرى اعتمادا على قرار من المكتب التنفيذي .

المادة الثامنة عشرة :

1 ـ يتولى المكتب التنفيذي مسؤولية تنفيذ الميزانية بعد مصادقة الجعية العامة عليها .

2 ـ تبدأ السنة المالية في 1 يناير (كانون الثاني) وتنتهي في 31 ديسمبر (كانون الأول) من كل عام .

3 ـ يقدم أمين المال إلى المكتب التنفيذي تقريرا سنويا عن الحسابات العامة الختامية .

الفصل التاسع
اللوائح الداخلية

المادة التاسعة عشرة :

تتضمن التفصيلات الخاصة بالعمل الداخلي للاتحاد في لوائح داخلية تقرها الجمعية العامة بناء على توصية المكتب التنفيذي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصل العاشر
تعديل النظام الأساسي

المادة العشرون :

1 ـ يمكن تعديل النظام الأساسي أو حل الاتحاد باقتراح من المكتب التنفيذي أو من ثلث الأعضاء .

2 ـ يقوم المكتب التنفيذي بابلاغ الأعضاء بالاقتراح قبل ستة أشهر من موعد اجتماع الجمعية العامة التي ستبحث في الاقتراح .

3 ـ لا يجوز اتخاذ قرار بشأن الاقتراح إلا بأغلبية ثلثي أصوات أعضاء الاتحاد الأصليين .

4 ـ إذا كان عدد الأعضاء الحاضرين أو الممثلين في الاجتماع يقل عن ثلثي الأعضاء تدعى الجمعية العامة الى اجتماع آخر خلال عام واحد يتم فيه اتخاذ القرار بشأن الاقتراح بأغلبية أصوات الأعضاء الحاضرين أو الممثلين حيث لا تكون هناك حاجة للنصاب القانوني .

5 ـ في حالة حل الاتحاد تصفى أمواله وفق الطريقة التي تقررها الجمعية العامة وذلك حسب نظام تصفية أموال الجمعيات المعمول به في دولة المقر .

الهوامش

1) من المفيد أن نذكر بالندوات الثلاث السابقة التي نظمها المعهد الأعلى للتوثيق وهي على التوالي :

1 ـ الندوة العربية الأولى حول « من أجل توحيد فهرسة الكتاب العربي مغربا ومشرقا » (تونس : نوفمبر 1984) .

2 ـ الندوة العربية الثانية وموضوعها « المستفدون من خدمات المكتبات ومراكز التوثيق العربية (تونس : أفريل 1985) .

3 ـ الندوة العربية الثالثة حول « التعاون بين المكتبات ومراكز المعلومات العربية » (القيروان : جانفي 1986) .

بالإضافة إلى موائد مستديرة ولقاءات عربية أخرى تركز الأصلة خاصة على الأرشيف وقضاياه سواء على المستوى المغربي أو العربي بصفة عامة

2) من كلمة الدكتور عبد الجليل التميمي مدير المعهد الأعلى للتوثيق في افتتاح هذه الندوة

3) نفس المصدر

4) نفس المصدر

5) نفس المصدر

6) نفس المصدر

7) نفس المصدر

8) نفس المصدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ندوة: التراث الشعبي والذات العربيّة

سالم ونيس

نظّم مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي [1] ندوة علمية تحت شعار: «التراث الشعبي والذات العربية». وذلك بمدينة بغداد. شارك فيها جمع من الخبراء وأساتذة الجامعات في العلوم الانسانية (لسانيات فولكلور - انتروبولوجيا - تاريخ ...) والفنون (فنون تشكيلية - موسيقى - مسرح ...) والأدب (العربي، الأنقليزي) ومن بلدان عربية (دول الخليج - السعودية - العراق - مصر - تونس - المغرب - موريطانيا) بالاضافة إلى خبراء المركز الذين جمعوا بين التكوين النظري والممارسة الحقلية. تواصلت اشغال الندوة (تقديم الورقات ومناقشتها) خمسة أيام (بمعدل 7 ساعات يوميًا). قدمت خلالها 22 ورقة في ثماني جلسات إضافة إلى جلستي الافتتاح والاختتام.

سنتولى عرض محاور الندوة في مرحلة أولى ثم برنامجها فالتوصيات المنبثقة عنها وأخيرا سنبدي بعض الملاحظات في شأنها من حيث التنظيم ونوعية المشاركين والاشكاليات التي طارحها الحاضرون فيها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ا محاور الندوة:

1 - القضايا الاجتماعية كما تعالجها ضروب الابداع الشعبي المختلفة مثل:

أ - الأدب الشعبي

ب - الموسيقى والرقص الشعبي

ج - العادات والتقاليد والمعارف الشعبية.

د - الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية.

2 - مصادر التراث الشعبي:

أ - المدونة: في كتب الأدب والتاريخ والجغرافيا والرحلات والطب الشعبي ... وفي الموسوعات والمعاجم.

ب - الحية: الأداء (ابداع - هواية - احتراف) الاحتفالات العامة والخاصة في المجتمعات البدوية، الريفية، البحرية، المدنية ...، الخ ...

3 - الوصول إلى منابع التراث الشعبي في منطقة الخليج والجزيرة العربية:

- مشكلات الجمع الميداني المختلفة

- وضع تصور لكيفية تذليل عقبات التحرّك نحو منابع التراث الشعبي وتسيير عمليات الجمع الميداني (إداريًا - ماليا - اجتماعيًا - تقنيًا ... الخ ...).

---

(1) .. هو مؤسسة علمية. أنشىء عام 1972 بمبادرة من 7 دول خليجية. مقره: الدوحة (قطر). يهدف الى جمع التراث الشعبي للمنطقة وتوثيقه وتصنيفه ودراسته علميا (من تصريح السيد علي عبد الله خليفة مدير المركز بجريدة «الثورة» العراقية 5 . 11 . 1986). يصدر مجلة مختصة «المأثورات الشعبية». يتبنى نشر الدراسات العلمية في ميدان الفولكلور.

II برنامج الندوة ومواضيع الورقات :

رقم الجلسة	الرئاسة	صاحب الورقة	عنوان الورقة
1 ـ	داود سلوم	صفوت كمال	الوصول الى منابع التراث الشعبي في منطقة الخليج والجزيرة العربية .
	ـ ـ	خالد محمد القاسمي	الأواصر الموسيقية بين الخليج واليمن
		ـ * ـ	
2 ـ	سعد الصويان	محمد محجوب	الدلالات الانتروبولوجية لبعض عناصر التراث
	ـ ـ	عبد الحميد حواس	جدلية الوصل والفصل في تحقق الهوية « اختيار أولي لتأصل فن وافد (فيلم بس يا بحر) في علاقته بالمأثور الشعبي .
	ـ ـ	باسم حمودي	السير الشعبية والملاحم العربية والذات العربية .
		ـ * ـ	
3 ـ	حسن الشامي	حسين فهيم	أدب الرحلات كمصدر ا تنوغرافي للتراث الشعبي .
	ـ ـ	داود سلوم	التواصل بين التراث الشعبي وتراث الفصحى .
	ـ ـ	جميل الجبوري	صوت مقهور وبوح مستور في الحكاية الشعبية العراقية .
		ـ * ـ	
4 ـ	حسين فهيم	عباس الجراري	مجموع في الامداح النبوية لأحمد أحفري
	ـ ـ	عبد الحميد العلوجي	طيور البصرة في التراث الشعبي خلال القرن التاسع عشر .
		ـ * ـ	
5 ـ	سالم ونيس	صبري مسلم حمادي	توظيف القصص الشعبي في الفن الروائي العراقي .
	ـ ـ	وليد الجادر	حرفة صناعة المعادن في العراق ... اصالة وتأصيل .
	ـ ـ	أحمد مرسي	المبدعون والمؤدون .. الاداء والتدريب .
		ـ * ـ	

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رقم الجلسة	الرئاسة	صاحب الورقة	عنوان الورقة
6 ـ	عبد الحميد الحوّاس	حصة الرفاعي	المتاحف في حركة الحفاظ على مواد المأثورات الشعبية :
	ـ	كاظم سعد الدين	الحكاية الشعبية .
	ـ	احمد ابو زيد	التراث الشعبي ... ترجمة ذاتية اتنوغرافية للمجتمع .
		ـ * ـ	
7	حصة الرفاعي	عبد الكريم العريض	العادات والتقاليد في البحرين
	ـ	عبد الرحمان التكريتي	الامثال الشعبية في بغداد كتعبير عن الذات العربية .
	ـ	حسام يعقوب	الشّبابة آلة تربوية .
8 ـ	احمد مرسي	حسن الشامي	أنساق فهرسة مواد المأثورات الشعبية العربية .
	ـ	صادق سليمان	مرشد جمع الامثال الشعبية للهواة والمتطوّعين .
	ـ	محمد رجب النجار	الامثال الشعبية في التراث العربي (دراسة في مناهج التصنيف .)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمّا الجلسة الختامية فقد خصّصت لنقاش الوثيقة الختامية التي صاغت مشروعها لجنة متركبة من أحمد مرسي ـ فاطمة الخليفة ـ عبد الحميد الحواس ـ محمد النجار ـ صبري مسلم حمادي ـ سالم ونيس . وقدّمها محمد رجب النجار باعتباره رئيس الجلسة الختامية . وقد أسفر حوار المشاركين بعد التعديل والتنقيح على اتخاذ التوصيات التالية :

III التوصيـــات :

أوّلا : التأسيس لندوة التراث الشعبي :

1 ـ التأكيد على ضرورة أن تنعقد هذه الندوة العلمية مرة كل سنتين ، وأن يكون مقر انعقادها في احدى الدول الأعضاء في المركز بالتناوب .

2 ـ أن يسند أمر الاعداد لهذه الندوات والتخطيط لها والاشراف عليها إلى هيئة علمية متخصصة ودائمة يختارها المركز .

3 ـ أن يكون من مهمات هذه اللجنة اختيار الموضوعات المحورية لهذه الندوات ، وأن تقوم بدعوة عدد من المرشحين الرئيسيين من المتخصصين للمشاركة في هذه الندوات ، دون اغلاق الباب أمام الراغبين في المشاركة عن طريق الاعلان مادامت بحوثهم تخضع لتحكيم اللجنة .

4 ـ أن تطلب اللجنة من المرشحين للمشاركة ، في الندوة تقديم أبحاثهم ـ طبقا للمنهج العلمي ـ قبل انعقاد الندوة بفترة لا تقل عن ستة أشهر ، حتى يتسنى ارسالها للمعقبين في الوقت المناسب الذي يسمح بتلقي تعقيباتهم وطباعتها أيضا .

5 ـ أن يتم عرض البحوث المقدمة على الهيئة العلمية المذكورة لاختيار البحوث العلمية المبتكرة والأصيلة منها لالقائها في الندوة وعلى مسؤوليتها كاملة شريطة أن يراعي في هذه الأوراق الجمع بين الاتجاهات النظرية والمواد التطبيقية ، في ضوء المنهج العلمي .

6 ـ أنه في ضوء البحوث المقدمة والمختارة بصورة نهائية تقوم اللجنة

بتحديد برنامج الندوة وتوقيتها ، ونظامها الداخلي ، وتحديد رؤساء اللجان والمعقبين من بين المتخصصين .

7 - أن تعمل اللجنة على تشجيع الباحثين الجدد من ذوي التخصصات ذات العلاقة العلمية بالمأثورات الشعبية بدعوتهم إلى المشاركة في هذه الندوات ، اثراء للدراسة والمناقشة .

8 - ضرورة أن تحظى هذه الندوات بالاعلام الكافي الذي يتناسب - على المستوى الجماهيري - وأهمية هذه الندوات ، ويساعد على التعريف بها وبدورها العلمي في اثراء الحياة الثقافية عامة والمأثورات الشعبية خاصة ، وذلك بالتعاون مع الدولة المضيفة .

9 - أن تطبع بحوث الندوة وتعقيباتها المدونة في كتاب يصدره مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية .

ثانيا : الاهتمام بالتراث الشعبي :

1 - الدعوة إلى أن تتبنى الجامعات والمؤسسات العلمية العربية الاهتمام بالدراسات العلمية للمأثورات الشعبية ، وذلك بانشاء مقررات دراسية خاصة بالمأثورات الشعبية العربية في الجامعات ، وأن تشجع المؤسسات العلمية عمليات الجمع والتصنيف والأرشفة لهذه المأثورات .

2 - ضرورة التنسيق بين المؤسسات والهيئات العلمية العربية المعنية بالمأثورات الشعبية ، ودراستها لتحقيق التكامل وتبادل الخبرات العلمية والعملية بينهما .

3 - دعوة بعض الفنانين الذين يستلهمون المأثورات الشعبية للمشاركة في هذه الندوات الشعبية بنماذج من ابداعاتهم الفنية وتجاربهم العلمية .

4 - ضرورة اهتمام المتاحف العربية بالموروثات الشعبية وجمعها وصيانتها وعرضها على الجمهور عرضا فنيا يليق بها وبمكانتها من تراث الأمة .

5 - ضرورة اعتماد المأثورات الشعبية في التربية الموسيقية .

ثالثا : الرعاية العلمية للتراث الشعبي :

1 - يؤكد المشاركون في الندوة أهمية الجمع العلمي الموثق للمأثورات الشعبية ضمن سياقها الطبيعي ، فضلا عن ضرورة بذل المزيد من الجهود لاعداد الجامعين المدربين في هذا الميدان .

2 - الاهتمام بالمبدع الشعبي شاعرا وصانعا وحرفيا وقاصا ومغنيا .. الخ والتعريف به ، وتشجيعه وتوفير الفرص الملائمة له ، ولعرض ابداعه ونتاجه الفني الشعبي .

3 - أن يعمل المركز على جمع الفهارس الخاصة بالتراث الشعبي العربي المدون ، ومخطوطا أو مطبوعا واستكمالها وتوفيرها .

رابعا : معالجة مادة التراث الشعبي :

1 - في ضوء النقاش والمحاورات الدائرة ، أثناء الجلسات برزت الحاجة الملحّة إلى ضرورة وضع معجم عربي لمصطلحات المأثورات الشعبية العربية على أن تنبع مناهجه من التراث العربي أولا ، وأن يستفيد في الوقت نفسه من المصطلحات العالمية في هذا الحقل وتشرف على اعداده لجنة علمية متخصصة تمثل الحقول الفولكلورية المتعددة .

2 - لقد آن أن يضع المركز - كهيئة علمية - تصنيفا علميا لمواد التراث الشعبي تقوم بوضعه لجنة متخصصة لتوحيد عملية التصنيف طبقا لمدلولات ومفاهيم محددة بهدف تطبيقه بين الجامعين الميدانين .

3 - يؤكد المشاركون ضرورة الاهتمام بعمليات التصنيف والأرشفة والحفظ والتوثيق وتوجيه الاهتمام إلى تكوين الباحث العلمي المتخصص والقادر على التعامل العلمي مع المادة الفولكلورية المجموعة .

4 - ضرورة العمل على توسيع دائرة نشر المواد القولية للمأثور الشعبي ، عن طريق نشر نصوصها باللغة العربية الفصيحة إلى جانب لهجتها العامية .

5 - الدعوة إلى عقد حلقات بحث متخصصة يشارك فيها عدد محدّد من المتخصصين في المأثورات الشعبية والعلوم الانسانية المتصلة بها ، لمناقشة بعض الموضوعات الاشكالية مثل :

أ - مشكلات المنهج .

ب - مشكلات المصطلح والمفهوم .

ج - أدلة العمل الميداني .

وذلك بقصد تقريب وجهات النظر بين الباحثين العرب .

خامسا :

متابعة هذه التوصيات الصادرة عن هذه الندوة مع التأكيد على تنفيذ ما لم يتم تنفيذه من توصيات الندوات السابقة التي عقدها المركز من قبل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التكنولوجيا في خدمة الثقافة

لو سلمنا بأن هذا العصر هو عصر التكنولوجيا فإننا سنجد أنفسنا مرغمين على استغلالها في كلّ المجالات بما في ذلك الابداع الفنّي وانطلاقا من هذا المفهوم نظّم المركز الثقافي الدّولي بالحمّامات (تونس) والمركز الدّولي للبحث والابداع والتنشيط بأفينيون (فرنسا) وبمساعدة الصندوق الدّولي للتنمية الثقافية لمنظمة اليونسكو تظاهرة ثقافية علمية محورها « التكنولوجيات الحديثة في خدمة الإبداع والثقافة والتّعليم » وكان ذلك يوم الأحد 14 ديسمبر 1986 بمشاركة عدد كبير من اتحاد الكتّاب التونسيين .

وقد انطلق البرنامج في الساعة العاشرة صباحا بتقديم من الأستاذ فرج شوشان مدير المركز الثقافي الدولي بالحمامات لمشروع سندباد للقصّ الجماعي المتّصل الذي استمرّ طيلة أسبوع باستغلال بعض الآلات الحديثة في الاتصال وبمشاركة 3 أدباء فرنسيين و 4 تونسيين وهم : عروسية النالوتي - رضا الكافي - محمود طرشونة وسمير العيّادي . ولنا عودة الى هذه التجربة في نهاية هذا العرض .

بعد ذلك تحدث الأستاذ عبد العزيز قاسم عن تجربة ماركو بولو وخواطر في القصّة والشعر والاعلامية ، التي تمّت من 14 جويلية الى 25 منه 1985 وذلك بين 8 كتاب موزّعين كما يلي : 3 فرنسيين (2 مقيمين بفرنسا و 1 مقيم بروما) 1 من برازافيل و 1 من أبيدجان و 2 من كندا و 1 من تونس .

بينما تمّ نشر الكتاب في غرّة أوت . وهذه سرعة لم يتعوّدها الكتاب إذ أن التجربة المعاشة لم نلاحظ فيها ظهور ما كتب منذ أسبوع منشورا ويعود هذا طبعا إلى مزايا التكنولوجيا الحديثة أمّا قيمة التجربة ابداعيا فذلك أمر آخر قد لا يمكننا الخوض فيه مادمنا لم نطّلع على الكتاب .

إثر ذلك قدّم الأستاذ محمّد بن أحمد دراسة حول الاتجاهات الحديثة في استعمال الاعلامية في مجالي النّشر والتعليم . وهي دراسة ميدانية بينت للحاضرين مدى قدرة الآلة على تطوير صناعة الكتاب .

أمّا الأستاذ البشير الزّوالي فقدم دراسة حول التّحليل الآلي للكلام بين في مستهلّها التحليل العلمي للكلام عند الانسان وكيف يتمّ ذلك مقارنا في نفس الوقت ما هو موجود في الحاسب الآلي وقد ذكر أنّه بإمكان الآلة إجابتنا عمّا نطلبه منها كلاما أي أنّنا نطلب منها ما نريده بلساننا فتؤدّي العمل وذكر أنّه هناك من هذه التجارب ما ظهر إلى الوجود وتستعمل خاصة في الأماكن الاستشفائية .

أمّا الأستاذ عبد المجيد ميلاد فقد قدّم لنا معلومات ضافية حول المشروع الذي تعتزم وزارة الشؤون الثقافية الشروع في انجازه وعلى امتداد 20 سنة وهو (بنك المعلومات الثقافية) الذي ستخزن بواسطته كل لوحات الفسيفساء التي تملكها بلادنا وعناوين الكتب الموجودة بالمكتبة الوطنية ، وفي مدّة لاحقة سيصبح بنكا تخزن به كل المعلومات الثقافية .

ونلاحظ قبل ذلك أنّ هناك أستاذًا من الجامعة الفرنسية قدّم محاضرة أظهر فيها الامكانيات الكبيرة التي لدى الحاسب الآلي في صنع اللوحات مدلّلا حديثه بشواهد قدّمها لنا في شاشة صغيرة ثمّ قدّم لنا شريطين قصيرين تمّ انجازهما كليّا بالحاسب الآلي .

وقد حضر السيّد وزير الشؤون الثقافية في المساء واختتم هذه النّدوة بكلمة بيّن فيها قيمة استغلال التكنولوجيا الحديثة لتطوير العمل الثقافي بصفة عامّة .

ويوم الأحد 21 ديسمبر 1986 كان لقاء الكتاب الذين قدموا من اتحاد الكتاب التونسيين مع الكتاب الأربعة الذين قاموا بتجربة القصّ الجماعي المتصل .

وقد بيّنت هذه التجربة نتائج متباينة . فقد كانت حصيلة التجربة (7 قصص جديدة لرحلة السندباد) فرغم عدّة نقاط لقاء بين ما كتبه رضا الكافي وسمير العيادي مثلا إلاّ أنّه يبقى نصّ كلّ واحد منهما مستقلا بذاته .

ورغم ما قد يقال عن هذه التجربة فان الأكيد أنّها كانت مفيدة الى كلّ الكتاب سواء الذين شاركوا بالكتابة أو بالنقاش ويكفي ذخرا إضافة كتاب جديد إلى رصيد المكتبة القصصية التونسية .

أمّا ما يمكن ملاحظته في هذه التّجربة فهو عدم استغلال الحاسب الآلي بالكيفية المطلوبة وربّما يعود ذلك إلى عدم تكافؤ القوى بيننا وبين الفرنسيين وربّما تكون النتيجة أفضل يوم تصل آلات تقنية حديثة إلى تونس . وإنّنا لنتمنّى أن تكون نتائج التجارب القادمة أفضل .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفَنّ الشعبي والهَوية

كلما تطورت المخترعات وازدادت سهولة الحياة ازدادت تعقيدا كيفية تاكيد الذات .. وبالمقابل عوض ان تتحول العلاقات البشرية الى وئام وسلام نراها تسقط في حمأة التناحر والتباعد كأن الحضارة جاءت لتفرق وليست لتجمع ... وهنا تحضرني قولة مؤسس علم الاجتماع في الكون عبد الرحمان ابن خلدون حين استخلص أن سكّان المدن أي المتحضّرين يسعون للتناكر اكثر من التعارف والتفاهم وبديهي في جوّ كهذا أن تلجأ البشرية من خلال الأطر والمنظمات والأفراد الى ايجاد فضاء لدرس مختلف العوائق والأسباب التي هي وراء هذا الوضع ... وهذه هي النتيجة العكسية لتطوّر الحضارة .

في هذا الإطار احتضنت تونس ضمن اهتماماتها الثقافية الندوة الدولية للفنون الشعبية وتفاهم الشعوب التي انتصبت بمدينة المنستير من 2 الى 7 أوت 1986 و في هذه المدّة التأم المؤتمر العام للمنظمة الدولية للفنون الشعبية .. هذه المنظمة التي تضمّ اكثر من ثمانين عضوا من مختلف أنحاء العالم ثمّ توّجت باجتماع عامّ للمنظمة وهي مناسبة يتدارس فيها المشاركون مختلف القضايا المتعلّقة بالسلم والتقارب والاخاء وأسباب الفرقة . فكيف يصبح الفنّ الشعبي أداة تقارب وتفاعل ومحبّة بين أبناء المعمورة

حضر هذه الندوة (21) عضوا من مجموع المنضوين تحت لواء المنظمة وقد علق أمينها العام بأن الأهميّة تبرز في محتوى المشاركة لا في عدد المشاركين معتقدا أنّ الكفاءات التي شاركت هي من الأهمية بمكانٍ مشيرا في جلسة الافتتاح إلى أنّ المؤتمر سيرسم السياسة المزمع اتّباعها طوال العشر سنوات القادمة .. وهو ما يؤكّد أهميّة المناسبة ثمّ وجه الشكر باسم المنظّمة الى وزارة الثقافة على استضافتها لهذا المؤتمر علما بأن هذه المناسبة تصادف الاحتفال بمرور أربعين سنة على انبعاث منظمة اليونسكو .

لقد شغلت النّدوة العلمية ثلاث جلسات استعرض فيها الحاضرون وجهات نظرهم المكتوبة حول موضوعها .. والذي يلفت الانتباه هنا أنّ جميع المتداخلين قدّموا تلخيصات موجزة للموضوع في حين أنّ الأمر يحتاج إلى الافاضة والدّرس .. ولعلّ أوّل متسبّب في ذلك هو فضفضة الموضوع وعدم تقسيمه إلى محاور ممّا جعل جانبا من المتداخلين يتحدّثون عن تجربة أقطارهم في تنمية وتطوير الفنّ الشعبي . والدّكتور صالح المهدي أوّل من تعرّض الى هذا الموضوع مشيرا الى الانجازات العديدة الحاصلة فيه بتونس

* شريط سينمائي حول المنستير سنة 1975 تم عرضه في جلسة الافتتاح يقدّم نماذج من الاحتفالات بميلاد رئيس الجمهورية حيث تقدم فرق من مختلف ولايات الجمهورية الوانا من الفن الشعبي التي تصلح أن تكون مجالا للدراسة والتحليل والاستنتاجات . واذا كان ذلك وثيقة ناطقة بالوان هذا الفن الشعبي فانه يعد العمل الوحيد التطبيقي طوال الندوة والمؤتمر . ويحسن هنا أن نشير إلى أنّ اجتهادات المترجمين رغم انهم يشكرون عليها لم تستطع ان تقدّم صورة كافية للمستمعين خاصة اذا انتقلت من الدانماركية مثلا الى الانكليزية الى الفرنسية الى العربية بشكل تلخيصي يعتمد الايجاز فتتحول الفقرة الى جملتين فجملة فكلمة احيانا وهو ما لا يفي بالغرض في تصورنا ولعل المتسبب في ذلك هي المنظمة نفسها التي لم تحدد مجموعة من اللغات الرسمية حتى تتم الترجمة منها واليها واعداد العدّة لذلك .

المداخلات :

لئن كانت كل المداخلات تمس بشكل من الأشكال موضوع الندوة الا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنها جميعا اخفقت في ابراز الكيفية التي يوظف بها الفن الشعبي في خدمة الشعوب . وحتى المتخصصون مازالوا في هذا الاطار يستندون الى البديهيات وغير متأكدين من وجود مراحل أو معطيات ملموسة يمكن الرجوع إليها أو التعامل مخبريّا معها قصد الحصول على طريقة أو منهج عمل يعتمد في الدراسة والتوثيق والمراقبة والتطور.

انطلقت الجلسات العلمية صباح يوم 3 أوت 1986 برئاسة الدكتور صالح المهدي الذي أحال الكلمة الى السيد دراقوسلاف ديفتش رئيس المنظمة الدولية للفنّ الشعبي وهو مندوب يوغسلافيا حيث قدم موضوعا حول المجموعة القومية للموسيقى والغناء والرقص الشعبي كعنصر هام للتعاون الدولي مستخلصا ان العلوم الحديثة اكدت أنّ الفنّ الشعبي يضمّ الرقص والغناء والموسيقى والعادات وألوان أخرى من الابداع الشعبي والعمارة والرسم والفنون الحركية ويضيف في هذا السياق أنّه لنمو وسعادة أيّة أمّة يشكّل الفن القومي ثروة

واستعرض تطوّر الفلكلور في يوغسلافيا الذي انتشر من خلال الحرفيين حتى وصل الى أوروبا حيث تم التبادل والتعاون والتقارب مع شعوب أخرى ... وهو يعتقد أنّ المنظمة الدولية للفن الشعبي لها دور فعّال وخطير بمساعدة اليونسكو لغرس علاقات الأخوة والتواصل بين الأمم تلك العلاقات التي اصبحت حقيقة وضمانا لسلم عالمين .

وختم مداخلته قائلا : أننا مطالبون برفع التحدّي وذلك بالنضال ضدّ المفاهيم المؤسسة على أنّ الثقافة التقليدية تمثل شيئا فوق العادة حتى يتم تغيير هذا الموقف الخاطىء وأضاف أننا ننتظر أن هذا الهدف في سياق عمل المنظمة يتمّ تحقيقه بتعاون مع الخبراء والمؤسّسات العلمية وخاصة في الدول المتقدمة بدعم من اليونسكو طبعا .

ممثل فرنسا :

المداخلة الثانية كانت للاستاذ لوسيان مول رئيس الجامعة الشعبية ومندوب فرنسا الذي وضع لها عنوان :

« التقاليد والفن الشعبي عنصران للتفاهم بين الشعوب » وفيها أكّد أنه لم يقدّم عملا علميا بمعنى الكلمة إنّما يستعرض تجربة شخصية باعتباره يعايش مجتمعا ذا تقاليد عريقة وتتصل شرائحه ببعضها من خلال الانشطة والظواهر الشعبية التقليدية واستخلص من خلال رحلاته في فرنسا وخارجها أنّ الفنّ الشعبي يمثّل عنصر تنافس شريف لاثبات الهوية وليس مثلما يحدث في كرة القدم .. ودعا الى تقوية التبادل بين الفرق الشعبية والفنية .

ممثل مصر :

أمّا الدكتور نبيل شورة الأستاذ بالمعهد العالي للموسيقى بتونس وممثّل مصر فقد شارك بمداخلة بعنوان « الوحدة العربية من خلال التراث الشعبي » وأبرز فيها بالخصوص أنّ ألحان التراث الشعبي طريق الى الوحدة الفنية التي هي أساس الوحدة العربية ووصولا الى تلك النتيجة مرت دراسته الموضوع بمراحل عديدة أكّد فيها على أن « العرب » أدركوا ما للموسيقى والغناء من تأثير بالغ الأهمية في النفس الانسانية حيث أخذت ألحان التراث الشعبي لديهم رؤية دينية شعبية فقد مارس العرب ومن قبل ظهور الاسلام الموسيقي من خلال الطقوس والعبادات الدينية أثناء الطواف حول الكعبة وحجرة القرابين وقت الحج الى البيت الحرام . وبعد أن تعرّض لما للشعائر الدينية من اتصال بالموسيقى سواء في التصوّف أو في العبادات لاحظ بأنّ ذلك كان بمثابة انطلاقة نحو الوحدة الفنية التي تعتبر خطوة في سبيل الوحدة العربية الشاملة .

واستعرض الدكتور نبيل شورة مختلف المراحل التي مر بها التراث الشعبي العربي أثناء ربطه للصلات بين الأقطار العربيّة ذاكرا خصائص كل شعب في مجال الموسيقى وتلاقيه مع غيره تحت تسميات تكون غالبا مختلفة وهو تراث يجمع أبناء الأمة الواحدة مثل المدائح النبوية والمسحراتي (بوطبيلة) واغاني الطفولة وغيرها واصلا الى أن ذلك يدل على تلاقي أبناء الوطن العربي في وحدة الحس والوعي بالذات والمصير المشترك والنّسب الواحد كان نتاجها وحدة فنيّة مشرقة تؤكد الوحدة العربية الشاملة في أسمى معانيها .

ممثل السعودية :

أمّا مداخلة السيد عبد القادر الحلواني من السعودية فقد ركّزها .. على الصّلات العضوية بين الفنّ والثقافة وهي الصّلات الرابطة بين الفن والحضارة والتقاليد التي تشكل محور المصطلح الثقافي وتعرّض إلى صراع الانسان مع التطوّر والحياة فاذا هو يكتشف الغناء وسيلة لتخفيف صعوبة العيش وتأسيس الشخصية الفنية من خلاله فإذا هو نمطه الفني

المؤكّد حضارته مشيرا الى أنّ الفترة الاسلامية الحاملة لحضارة عالميّة قد حملت معها كلّ مظاهر الفنّ العربي من عمارة وفلكلور ممتزجة بحسّ اسلامي

مندوب المغرب :

وقدّم السيد احمد العلمي من المغرب مداخلة موجزة ركّزها على الموسيقى الأندلسية من خلال جمعية هواة الموسيقى الأندلسية التي يشرف على حظوظها بالدار البيضاء والتي تأسست في نهاية الخمسينات تحت رعاية وليّ العهد أنذاك الملك الحسن الثاني حاضرا واستعرض جهود اليونسكو في مساعدة هذه الجمعية على تسجيل منوّعات المالوف التي لم يبق منها سوى ثلاث آملا أن يتمّ تسجيلها قريبا جدّا ملاحظا أنه قدّم للسلط المغربية طلبا لاحتضان ندوة حول الفنون حتى يتعرّف الأعضاء على الفنون بالمغرب .

الجلسة الثانية :

كانت هذه المداخلات المذكورة حصيلة الجلسة الصباحية الأولى في الندوة العلمية أمّا الجلسة الثانية فقد تداخل فيها كلّ من الدّكتور سعدي الحديثي من العراق واليزابيت تيوتيكي من اليونان وبرينار من ألمانيا ومصطفى علولو من تونس وبانت من الدنمارك .

ممثل العراق :

فقد أكّد الدكتور الحديثي على أنّ ليس فقط ما الحقت به كلمة شعبي يكون شعبيا فمن خصائص الفنّ الشعبي أن تتمّ الاضافة إليه كلّ حين عندما يتمّ تناول الابداع ذاك ولاحظ بأنّ عددا من الفنون قد اندثر فيها الجانب الشعبي وحلّ محلّه الجانب الفني وشرح عدّة استفسارات واجابات مقارنا بين الحكاية الشعبية والقصّة المكتوبة ومقدّما أمثلة تطبيقية واصلا الى أنّ استخدام الفلكلور في الأغراض السياسية أدّى الى طمس الكثير من معالمه .

ممثلة اليونان :

أمّا ممثّلة اليونان فقد ألحّت على أنّ الرّقص يمكن أن يصنع التقارب الحق وأنّه بإمكان العالم أن يتحول الى حلبة رقص مستخلصة أنّ التقاء عدد من الجنسيات المختلفة في هذه الندوة من المهتمين بالفن يشكل في حد ذاته مثالا يحتذى به من طرف شعوب العالم . وقد ذكرت بما كان عليه الراقصون في القرن السابع الميلادي حيث كانوا يمسكون غصون الزيتون وتطوّر الأمر فيما بعد الى أن أصبحوا يمسكون المناديل وأعلمت بأنّ في بلدها فرقا للفنّ الشعبي للأطفال ...

ممثل ألمانيا الاتحادية

السيد برينار الذي قدّم مختصرا باللغة الأنكليزية لاحظ أنّ المحافظة على التراث وخصائصه لا تعني التزمّت والتعصّب وهو ليس ضدّ السلام بل العكس يصبح ذلك في خدمة السلام الدولي وتوطيد الصلات مؤكّدا على الدور الذي تلعبه الفرق الفنية في التبادل الثقافي بهدف التقارب

ممثل تونس

وتناول السيد مصطفى علولو موضوع الموسيقى المتوسطية كعامل تقارب بين شعوب البحر الابيض المتوسط وخصّصه لدراسة :

1) اللغة المقامية وتفرّع عنها :

أ ـ السلم

ب ـ المفهوم اللحني للمقام

ج ـ المفهوم الكوني الزماني للمقامات

2) الدوائر الايقاعية والاشكال الكوريغرافية ويتفرّع عنها :

أ ـ طريقة تدوين الايقاعات بالاعتماد على المقاطع العروضية

ب ـ الاشكال الكوريغرافية

3) جمالية الاسلوب

4) الالات المشتركة .

وختم موضوع بحثه بالقول أوردنا فيما أسلفنا بعض الأوجه المشتركة التي جمعت بين موسيقى شعوب البحر الابيض المتوسط على أنّ هناك مواضع اختلاف طرأت على هاته الموسيقى في عهودنا المتأخرة ففي حين اصبح السلم الطبيعي معدلا في اوروبا منذ القرن 16 وانتقلت معه موسيقى الشمال الى العائلة الطونالية . بقيت موسيقى الجنوب مقامية في أساسها تعتمد السلم الطبيعي على الدّوام وفي حين تقدّمت صناعة الالات بأوروبا نجمت عنها أشكال آلية مبهرة بقيت موسيقى الجنوب في أغلبها غنائية تعتمد الصوت البشري كأفضل آلة على الاطلاق .

ممثّل الدنمارك :

أما المستر بانت فقد قدّم وجهة نظره كراقص ومسؤول على جامعة الفلكلور في الدانمارك مشيرا أوّل الأمر الى أنّ حاجة الشعب هي الدافع لايجاد النشاط الفلكلوري وليست الدوافع الفنية أصلا . علما بأنّه يتحدّث عن فلكلور بلده حيث لاحظ بأنّ هناك تأثيرات صادرة من الخارج جاءت مع الغزاة ومازالت الشواهد باقية في الكنائس خاصّة عبر الرسوم واضاف بأنّ هناك أربع منظمات للرقص الشعبي في الدانمارك وهي الفنون الشعبية .. الموسيقى الشعبية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمعية الشباب ـ والمنظّمة الرياضية وذكر بأنّ النّقش يشهد نهضة الدانمارك حيث اخذ يتواجد بشكل ملفت على الأبواب ومن التقاليد المحافظ عليها هي لباس آخر السنة واللّباس التقليدي عند الفرح والحزن علما بأنّه يوجد أكثر من خمسمائة نوع من الألبسة الشعبية موزعة حسب الجهات والمناطق .

كما لاحظ بأنّ هناك ستّ رقصات تمارس باستمرار في الدانمارك منذ الطفولة الى الشيخوخة .

ممثل الولايات المتحدة :

أمّا في الجلسة الثالثة والأخيرة فقد تدخّل كلّ من السّادة والسيدات : واين يونمغ من الولايات المتحدة بملخص لفعاليات المجلس الدولي للفن الشعبي ومارك روك من بولونيا الذي قدّم تقريرا عن حماية وتطوير الفلكلور والمنظمات الفلكلورية مركزا على أنّ الموسيقى يمكن أن تكون ملجأ الانسان يهرب اليه من خطر الآلة وعوامل سحق الانسان .

ممثل اندونيسيا :

أمّا السيد ايروان كلافيلا من أندونيسيا فقد استعرض حركية مؤسسات العناية بالفلكلور في بلده الذي يضمّ 165 مليون نسمة مشيرا بأنّ آلة من القصب تستعمل في بلده متأثرة بالنّمط الهندي وأخرى بالفيشامي وقدم الميمن من السعودية تقريرا حول تطورالرقص الشعبي في المملكة حيث تحدث عن مظاهر الايقاع في نجد وغيرها وقدّم ترابطها مع حركة الحياة اليومية وتحدّث عن الآلات التي تصاحب الرقصات ولاحظ بأنها متصلة جميعها بأشكال رقص في البلاد العربية فالرقص عنده حركة وايقاع وكلمة رغم أنّ الكلمة معزولة ولا يمكن تمييزها الا بالاحساس .

ممثلة نيوزيلاندة :

وأشارت ممثّلة يوزيلاندة الى أنّ « القبائل البيضاء مازالت تأكل في إناء واحد فلماذا لا تأكل الشعوب من إناء واحد وتحدثت عن طقوس الولادة في بلدها الطبيعية منها والآلية مؤكدة أنّ الرياضة والفنون يمكن اعتبارهما أهمّ وسائل التقارب بين الشعوب .

هذه خلاصة موجزة لوقائع الندوة العلمية التي أستغرقت ثلاث جلسات تداول فيها على الترجمة عدد من المشاركين الى خمس لغات هي : العربية ـ الفرنسية ـ الأنكليزية ـ الألمانية والدنماركية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصاد سنة جامعية

د. جمعة شيخة

لقد قمنا في أعداد سابقة من الحياة الثقافية وبداية من سنة 1980 بتقديم ما يناقش بنجاح من أطروحات دولة في نطاق ما تقوم به الجامعة التونسية : كلية الآداب (قسم العربية) من نشاط في البحث العلمي .

وقد سبق لنا أن قدمنا على صفحات هذه المجلة أطروحة الدكتور عبد السلام المسدي : « أهم قضايا التفكير اللغوي عند العرب الى ابن خلدون » . وأطروحة الدكتور محمد الهادي الطرابلسي : « خصائص الأسلوب في الشوقيّات » . وأطروحة الدكتور حمادي صمود : « التفكير البلاغي عند العرب » . وأطروحة الدكتور عبد المجيد الشرفي : « الفكر الإسلامي في الردّ على النصارى إلى نهاية القرن الرابع » . وأطروحة الدكتور جمعة شيخة : الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة بقرطبة إلى سقوط غرناطة » . وأطروحة الدكتور محمد صالح المراكشي : « محمد رشيد رضا وتفكيره الإصلاحي من خلال مجلة المنار » .

وسنحاول في هذا العدد الجديد من الحياة الثقافية أن نقدم لقرائها الأطروحات التالية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ 1 ـ أطروحة الأستاذ إبراهيم عبد الله غلوم : « **المسرح والتغير في الخليج العربي : دراسة سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين** » (رقمها بمكتبة الكلية : 2945) .

ـ 2 ـ أطروحة الأستاذ أحمد الطويلي « **الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي** » من 600 / 1204 إلى 1542/950 (رقمها بمكتبة كلية الآداب : 3404 ـ 3405 ـ 3406) .

ـ 3 ـ أطروحة الأستاذ علوي هاشم الهاشمي « **تجربة الشعر المعاصر في البحرين (1930 ـ 1980) : دراسة في البنية والأسلوب** (رقمها بمكتبة الكلية : 3439 ـ 3440 ـ 3441 ـ 3442)

1 ـ المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي

هي دراسة قام بها الأستاذ إبراهيم عبد الله غلوم (من البحرين) تحت إشراف الدكتور حمادي بن حليمة . وناقشتها لجنة متركبة من الأساتذة : الدكتور عبد الوهاب بوحديبة (رئيس) ، الدكتور حمادي بن حليمة (عضو) ، الدكتور علي الشنوفي (عضو) ، والدكتور محمد الهادي الطرابلسي (عضو) .

وهذه الأطروحة هي محاولة للتقدم بتفسير سوسيولوجي للتجربة المسرحية في الخليج العربي (الكويت ، البحرين) منذ نشأتها حتى سنة 1980 . وقد اعتمد الباحث بالدرجة الأولى على نماذج راقية قادرة على أيّة مواجهة نقدية رصينة .

وأقام الأستاذ غلوم دراسته على أربعة محاور يتقدمها تمهيد نظري يبحث في علاقة المسرح بالتغير ، مستعينا في ذلك بالعديد من الأراء النقدية قديما وحديثا .

ـ 1 ـ أما المحور الأول ففيه تحليل لعلاقة البواكير المسرحية بالتغيرات الاجتماعية والسياسية في كل من الكويت والبحرين . وركيزته الأساسية في ذلك صياغة الدرس التاريخي والأخلاقي المنعكسة من المضمون القومي والاصلاحي في حركة التغير ، متخذا من البواكير المسرحية التي ظهرت في المدارس والأندية ومن الأعمال المسرحية التي كتبها إبراهيم العريض ، وعبد الرحمان المعاودة ، وحمد الرجيب ، نماذج لتحليل كيفية إنبناء الدرس التاريخي والأخلاقي على المسرح .

ـ 2 ـ ووضع المحور الثاني تحت عنوان « تشكيلات المهزلة الفنية في

حركة التغير » وهو يبحث في علاقة ظهور قالب المهزلة الفنية بالتغيرات البنائية في المجتمع ، وكيفية تطور وسائل هذا القالب ، مع ما اتسمت به حركة التغير من تسارع لم يمنح المجموعات الاجتماعية الفرصة الكاملة لعملية التمثل الاجتماعي .

ـ 3 ـ أما المحور الثالث فإنه يعنى بكيفية ظهور الدراما الاجتماعية ـ الواقعية ، وتبلور الكثير من تقاليدها ومفاهيمها على يدي كل من صقر الرشود ، وعبد العزيز السريع . وقد استخدم الأستاذ غلوم اصطلاحا محددا لهذه الدراما وهو « دراما الأسرة المتغيرة » لا من أجل تضييق العالم الدرامي الذي يجول فيه مثل ذلك الاتجاه المسرحي ، وإنما من أجل التحليل المؤصل لفكرة أساسية ، وهي أن « الأسرة المتغيرة » هي الأرضية الخصبة للدراما ، ليس في مجتمع الخليج العربي فحسب ، وإنما في مختلف الحركات المسرحية قديما وحديثا .

ـ 4 ـ ويتجه المحور الرابع ، وعنوانه « مسرحة نماذج السلطة القهرية » نحو كيفية بعث الطاقة الدرامية من خلال مخاطبة ثلاثة رموز للسلطة القهرية في المجتمع وهي « الأب » و « النوخذه»[1] و « السلطان » وقد عنى بتحليل الباحث لهذه الرموز الثلاثة بخاصية دالة على أن الطاقة الدرامية المبعوثة منها بديل لطاقات التحرر الفردي المهدورة في مجتمع الخليج العربي .

وتنتهي الدراسة بعد هذا المحور الرابع بخاتمة يستوضح فيها الدارس أهم النتائج التي وصل إليها من خلال المحاور الأربعة

ويأمل الأستاذ غلّوم في أن تكون دراسته باعثا على تكريس الاهتمام لا بالأدب في مجتمع الخليج العربي فحسب ، وإنما بجميع ما يتصل بميراثه الثقافي ، هذا الميراث الذي ما برحت تخمة النفط تثمده وتحجبه حتى كاد في أعين الكثيرين غير جدير بالعناية والدرس .

ـ 2 ـ الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي

هو بحث قام به الأستاذ أحمد الطويلي تحت اشراف الدكتور الشاذلي بويحيى وناقشته لجنة متركبة من الأساتذة : الدكتور أحمد عبد السلام (رئيس) ، الدكتور محمد عبد السلام (عضو) ، والدكتور محمد اليعلاوي (عضو) ، والدكتور محمود طرشونة (عضو) ، والدكتور الشاذلي بويحيى (عضو) .

ويمكن أن نلاحظ بادىء ذي بدء أن هذه الدراسة تكمل عمل الأستاذ برانشفيق عن العهد الحفصي . فقد درس هذا الأخير الحياة السياسية والإدارية والعمرانية ، ولم يهتم بالحياة الأدبية إلا عرضا وفي الفصل الأخير من أطروحته .

أما الأستاذ أحمد الطويلي فقد خصص أطروحته لدراسة الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي . وهو بذلك حاول أن يسد ثغرة في تاريخ الأدب العربي بإفريقية خلال فترة تمسح حوالي ثلاثة قرون ونصف من الزمن أي بداية من ق 7 هـ / 13 إلى القرن 10 هـ / 16 م .

والموضوع ـ كما أشار الدارس ـ مثير للاهتمام ، ففي هذا العهد برزت إلى الوجود عاصمة جديدة بإفريقية هي مدينة تونس . وأصبحت هذه الحاضرة مركزا فكريا وأدبيا تلاقحت فيه تجربتان عريقتان في الأدب والفكر المغربيين : ففي تونس وخلال العصر الذهبي للدولة الحفصية استقبلت هذه المدينة كبار أدباء الأندلس وشعرائها ، وقد هاجروا من وطنهم إثر سقوط أهم المدن الإسلامية كقرطبة وإشبيلية وبلنسية . كما ورثت مدينة تونس من ناحية أخرى تقاليد المدرسة القيروانية في عهد ازدهارها إبّان العهد الصنهاجي . ولهذا لم يعد أمرا غريبا استمرار التقاليد الأدبية والفكرية بتونس الحفصية خلال القرون الوسطى في الوقت الذي أفل أو يكاد في أغلب الحواضر العربية كل خلق أو إبداع في هذين الميدانين .

وقد أقام الباحث أطروحته ، قصد إبراز هذا الثراء الفكري والنشاط الأدبي ، على ثلاثة أقسام :

ـ 1 ـ **القسم الأول** : عرف فيه بمائة وثمانية وتسعين أديبا ظهروا خلال هذا العهد . وقد اعتمد في الترجمة لهم على مصادر أغلبها مخطوط مما يبرز الجهد الذي بذل لنفض الغبار على عديد الأسماء من كتاب وشعراء . وقد برز عندما رتبهم ـ حسب الوفيات ـ تعاقب الأجيال الأدبية وعلاقة كل جيل بمن سبقه . وهذا أمر هام بالنسبة لمن يريد أن يواصل عمل الأستاذ أحمد الطويلي .

ـ 2 ـ **القسم الثاني** : خصصه للنظر في إطار الحياة الأدبية ومظاهرها وعناصرها وانتشار التعليم بتونس وخصائصه ومناهجه وبرامجه ، كما تناول بالدرس المجالس العلمية والأدبية التي كثرت في هذا العهد ، وحاول أن يبرز الوضع الإجتماعي الذي كان عليه الأدباء وعلاقة بعضهم ببعض ، والصلات العلمية والأدبية بين تونس والمشرق من جهة وبين تونس والمغرب والأندلس من جهة أخرى .

ـ 3 ـ **القسم الثالث** : جمع فيه الباحث ما أمكنه من التراث الأدبي الحفصي نثرا وشعرا وحاول أن يصنف أغراضه وأشكاله وأنواعه .

وقام الأستاذ الطويلي قبل طرقه لهذه الأقسام من أطروحته بتقديم فصل بيبليوغرافي نقدي لأهم المصادر

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

التي اعتمدها وهي متنوعة ككتب التاريخ والأدب ، ومؤلفات الفهارس والرحلات ، ومصنفات التراجم والطبقات .

ـ 3 ـ تجربة الشعر المعاصر في البحرين (1930 ـ 1980)

هي دراسة قام بها الأستاذ علوي هاشم الهاشمي من البحرين تحت إشراف الدكتور محمّد الهادي الطرابلسي ، وناقشتها لجنة متركبة من الأساتذة : الدكتور عبد القادر المهيري (رئيس) ، والدكتور محمود طرشونة (عضو) والدكتور حمادي صمود (عضو) والدكتور عبد السلام المسدي (عضو) ، والدكتور محمد الهادي الطرابلسي (عضو) .

وتمثل اطروحة الأستاذ علوي الهاشمي بحثا في تجربة الشعر المعاصر ضمن حدود جغرافية مضبوطة هي البحرين ، وضمن حدود تاريخية معينة تمتد على مدى نصف قرن (1930 ـ 1980) . وضمن خيار منهجي واضح هو (دراسة في البنية والأسلوب) .

والبحرين هو ، من جهة ، موطن عريق للشعر العربي منذ اقدم عصوره ، ومن جهة أخرى هبت على هذه العراقة ريح التطور والتحول منذ مطلع الثلاثينيات من هذا القرن حين انتقلت فيه البيئة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية من قوانين مجتمع الغوص على اللؤلؤ والزراعة ، إلى قوانين مجتمع النفط والصناعة .

وقد أعطى هذا التحول الفجائي السريع لصفة التجربة الشعرية دلالة خاصة تميز بها النصف الماضي من هذا القرن تميزا واضحا جعل من الخطاب الشعري بنية متماسكة توجهها حركة متساوقة ذات إيقاع متقارب ، ولكنه سريع في اتجاهه دائما ، نحو تفجير البنية الأم ، من خلال فعل التغيير المتواصل والتجريب المستمر مما دفع القاعدة الشعرية أو البنية الأم إلى التحفز والنشاط من أجل الدفاع المستميت عن قوانينها الثابتة وأصولها الراسخة .

وهذه الطبيعة الإشكالية التي تتميز بها التجربة المعاصرة في البحرين جعلت الباحث يسير في اتجاهين متقابلين :

ـ 1 ـ الإتجاه الأول يتمثل في النظر في الأصول الثابتة التي تجسدها القاعدة الشعرية أو البنية الأم ، وهي قاعدة تحكمها قوانين الثبات أكثر من قوانين التغيير وتنتظمها نواميس السكون أكثر من الحركة .

ـ 2 ـ ويتمثل الاتجاه الثاني في النظر في « الحركة » نفسها على نحو تعاقبي ديناميكي حيّ يجعل منها معول « هدم » وتحليل وتفكيك يعمله قانون التطور وسنة الحياة في جنبات « البنية » وأطراف القاعدة الشعرية رغم انبثاق هذه الحركة من صميم البنية ومن قلب القاعدة وأعماقها الحية .

وقد أتاح هذا الخيار المنهجي للسيد الهاشمي المقام على جدلية الحركة والسكون أو الأسلوب والبنية تقليب الظاهرة الابداعية على وجهيها الرئيسيين أو شرطيها المزدوجين المتمثلين في الداخل والخارج ، أو الخاص والعام ، أو الذات الشاعرة والواقع . وهذا بالضبط ما جعل الباحث يحرص في خياره المنهجي على الاتجاه في مسارين يبدوان متناقضين أو متباعدين على الأقل ، ويتمثلان في المسار البنيوي والمسار الأسلوبي .

وقد تطلب منه هذا الاختيار تقسيم بحثه الى ثلاثة أبواب رئيسية تتوزع عليها أبنية النص الشعري الثلاث وهي بنية الإيقاع وبنية اللغة وبنية المضمون ثم قسم كل باب الى فصلين يجسدان مجالي البنية الخارجي والداخلي . ثم حرص على الابتداء بالمجال الخارجي لكونه سطح البنية المستقر وظاهرها الثابت وحركتها الساكنة ، مما يسهل رصده وتتبعه ودراسته ، على عكس المجال الداخلي الذي يجسد عمق البنية الخاص ونارها الذائبة وسكونها المتحرك مما يصعب رصده وتتبعه إلا قياسا على قوانين البنية ومقارنة بقواعدها .

وقد جاء هذا المسار المعكوس من السطح الى العمق ومن الخارج الى الداخل ومن البنية الى الأسلوب متطابقا مع المسار « التطوّر » الذي قطعته مراحل التجربة الشعرية العامة وأشكالها الفنية في البحرين والوطن العربي من القصيدة العمودية مرورا بقصيدة التفعيلة حتى « قصيدة النثر » . كما يتطابق مع مراحل تطور هذه التجربة من القاعدة التقليدية التراثية (الجماعية) فالنزعة الرومانسية (الذاتية) فالاتجاه الواقعي الرمزي (الحرية الفردية) . وهي المراحل والأشكال التي عمل لها الدارس حسابا في البحث ، رغم تقليدية هذا الاتّجاه في التقسيم .

وهذا نفسه ما حمله على أن يتّخذ من قصيدة العمود قاعدة انطلاق التجربة الشعرية في دراسته لجميع الأبنية المزدوجة جاعلا من قصيدة التفعيلة مرحلة انتقال متذبذبة على جميع الأصعدة بين بنية الاتصال الأم (قصيدة العمود) ، وبنية الانفصال الضدّ المتمثلة في قصيدة النثر .

وعلى هذا الأساس كانت مدونة السيد الهاشمي مكونة من مادة غير متجانسة كما يبدو للوهلة الأولى ، لأنها تتوزع على مراحل وأنواع وأشكال شعرية مختلفة ومتناقضة أحيانا فقصيدة العمود أو البنية الأم تمثل القاعدة المحافظة الراسخة أي انها تمثل الانتماء الى الأصول الأدبية . في حين أصبحت « قصيدة النثر » تمثل « البنية » الضد أو « النص الأجد » المتجاوز . وقد

تأرجحت قصيدة التفعيلة بين الطرفين : القيد المطلق والحرية المطلقة .

أما القصيدة العمودية فتستقطب ما يقرب من عشرة شعراء لمعظمهم أكثر من ديوان أو مجموعة شعرية مطبوعة وغير مطبوعة ويبلغ مجموعها ما يربو على العشرين لا يقل عدد أبياتها عن الخمسين ألف بيت . وهو عدد كبير يتناسب مع كون قصيدة العمود قاعدة التجربة الشعرية ومرتكزها التراثي الثابت منذ مئات السنين . وتستقطب المرحلة المزدوجة بين الشكلين العمودي والتفعيلي خمسة شعراء وتتوزع على ما يقرب من عشر مجموعات شعرية . وتستقطب مرحلة قصيدة التفعيلة ما يقرب من عشرة شعراء وهم بهذا العدد يتساوون مع عدد شعراء القصيدة العمودية كما يتساوون تقريبا في معظم المظاهر المذكورة عنهم كعدد المجموعات والقصائد والأبيات والسطور . أما مرحلة « قصيدة النثر » فهي لم تستقطب أكثر من جزء ضئيل من مدونة البحث . جاء معظمه متأخرا أو خارجا عن الحدود الزمانية التي التزم بها الباحث . فشعراء هذه المرحلة لا يزيد عددهم عن ثلاثة أو أربعة شعراء معظمهم ممن ينتمون أساسا إلى مرحلة قصيدة التفعيلة المحض .

وتنطلق أبرز المعايير التي بموجبها ضبط الباحث مدونته من كون تجربة الشاعر ونصوصه الشعرية أو بعضها يجب ان تمثل مساهمة معينة في مجرى التجربة الشعرية العامة . لذلك ضرب صفحا عن كل التجارب والنماذج الشعرية المنغلقة والمعزولة أو الموظفة لخدمة اتجاهات خارجة عن صلب التجربة الشعرية ومسارها العام المرتبطين بجوهر اشكالية الواقع : زيادة على ذلك يجب أن يتوفر في النص الشعري النضج الفني والمعاناة الإبداعية .

والباحث يهدف من وراء هذه الدراسة الشمولية إلى :

ـ 1 ـ إلقاء الضوء الكاشف ـ تعريفا وفهما وتفسيرا وحصرا وتدقيقا وتسجيلا ـ على تجربة شعرية غنية ومتميزة من تجارب الشعر العربي المعاصر ، ومحاولة الإحاطة بها إحاطة بالغة .

ـ 2 ـ البحث عن سلسلة الاتصال بين حلقات هذه التجربة الشعرية ومراحلها وأشكالها الفنية المختلفة .

ـ 3 ـ تحسس الروح المحرك أو المولد الحي الذي يدفع التجربة الشعرية دائما نحو التطور والتغير في الوقت الذي يسمها بطابعها المتميز وشخصيتها المحلية الخاصة .

ـ 4 ـ رصد مظاهر التحول والطرافة والجدة ومختلف التغيرات الطارئة على مسار التجربة العامة .

ـ 5 ـ الكشف عما يكمن في جوانب التجربة ومسارها المتطور من جوهر الواقع المعيش الذي تتمثله وروح الإشكاليات الحية التي تجسدها .

ـ 6 ـ ربط التجربة الشعرية المعاصرة في البحرين بجذورها العربية وأفقها الإنساني على المستويين الفكري والعاطفي . إضافة إلى المستوى التعبيري .

وأخير فإن اهتمام الأستاذ الهاشمي بمكونات التجربة الشعرية المعاصرة بالبحرين ينطلق من رغبة في التقاط الجزء الجوهري المتماسك والصلب الحي من بين اوصال الواقع الشعري العام في البحرين ثم ربطهما ووصلهما بحركة الشعر العربي باعتبارها الحركة الأم ومن ثم دفعها نحو الانفتاح على فضاء الشعر الحيّ في العالم المعاصر .

● الهوامش :

1) لم تناقش هذه الأطروحة خلال السنة الجامعية 85 / 1986 وإنما نوقشت سنة 1983 لكن لم تتح لنا الفرصة لتقديمها إلا مع هذه المجموعة من البحوث .

2) النّوخذة : هو مالك السفينة وأدوات العمل بها لصيد اللؤلؤ بالخليج العربي وهو يسيطر على مجموعة من عمال البحر الذين يشتغلون تحت إمرته وهو بذلك يعتبر رمزا للسلطة القهرية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في مكتبة "الحياة الثقافية"

اعداد : محمد رؤوف بلحسن

محمود بيرم التونسي في تونس مدخل عام لحياته وآثاره

الحسناوي الزارعي

يهتم الكتاب بانتاج بيرم الفكري في تونس وهو يختص « بالجانب التقديمي العام لحياة وآثار بيرم والتي تناهز في مجملها 500 نصا تقريبا وتشمل كل ما كتبه بيرم في تونس في شتى ضروب الابداع وغيرها كما يحاول هذا الكاتب تقديم دراسة تاريخية عامة تتعلق بحياة بيرم في ربوعنا .... » .

الوحوش لا تغني

ممدوح عدوان

هذا الكتاب عبارة عن مسرحية شخوصها أناس عاديون ، يطرحون مشاكلهم اليومية المعتادة ، وربما تلك التافهة . غير أن هذه المسائل التي تبدو لا جدوى من إثارتها تمثل في حقيقة الأمر الأوضاع العربية ، والقضايا العربية الكبرى المتردية التي تعالج في أغلب الاحيان بطريقة ديماغوجية ، أو عشوائية . واذ يعثر هؤلاء على حل لمشكلتهم يغدو الحل نفسه مشكلة جديدة تتطلب الحل بدورها ، فينقلب الوضع برمته الى عقدة مشكلية ، ينجر عنها ضياع الوطن ، والمواطن معا

واحة بلا ظل

عمر بن سالم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتاب من القطع المتوسط ، من 218 صفحة . عادي من ناحية الطباعة والاخراج . وهو قصة مطولة يعالج فيها المؤلف كفاح شاب ريفي درس العلوم الفلاحية بالعاصمة وعاد الى مسقط رأسه بالجنوب عازما على تطبيق ما تعلمه . لكن شتان بين النظر والعمل ، وبين الممارسة الواقعية وما تعلمه التلميذ في المدرسة . من هنا تبرز خصوصية الواقع التونسي المعاصر المليء بالتناقضات والمعوقات : الثقافية الموروثة والتقاليد الاجتماعية التي تتحكم في بنيتها عناصر طائفية وعشائرية ما تزال فاعلة في واقعنا المعاصر ، وهي العراقيل الأساسية التي تحول دون البطل وتحقيق ذاته من جهة من خلال ما يمارسه وتحقيق أهداف مجتمعه من خلاله هو نفسه من جهة ثانية .

من حيث التقنية : تعتبر قصة عادية ، وأسلوب المعالجة تقليدي ، اذ لا تغوص بالعمق الكافي لتمس الجذور التي جعلت من مجتمعنا ما هو عليه الآن .

الابتـــر

لممدوح عـــدوان

تعالج هذه القصة معاناة مواطن لبناني ، (بالجنوب) رحل الجميع وظل وحده متشبثا بأرضه .. وبالأخير مات من أجلها .

والقصة دعوة صريحة الى التشبث بالارض ، وحث للمواطن العربي الا يفرط فيها مهما كانت التكاليف والنتائج .

الأسلوب مشرق طلي العبارة . التكنيك القصصي ناجح . الحبكة تقليدية .

الفكر التربوي عند العرب

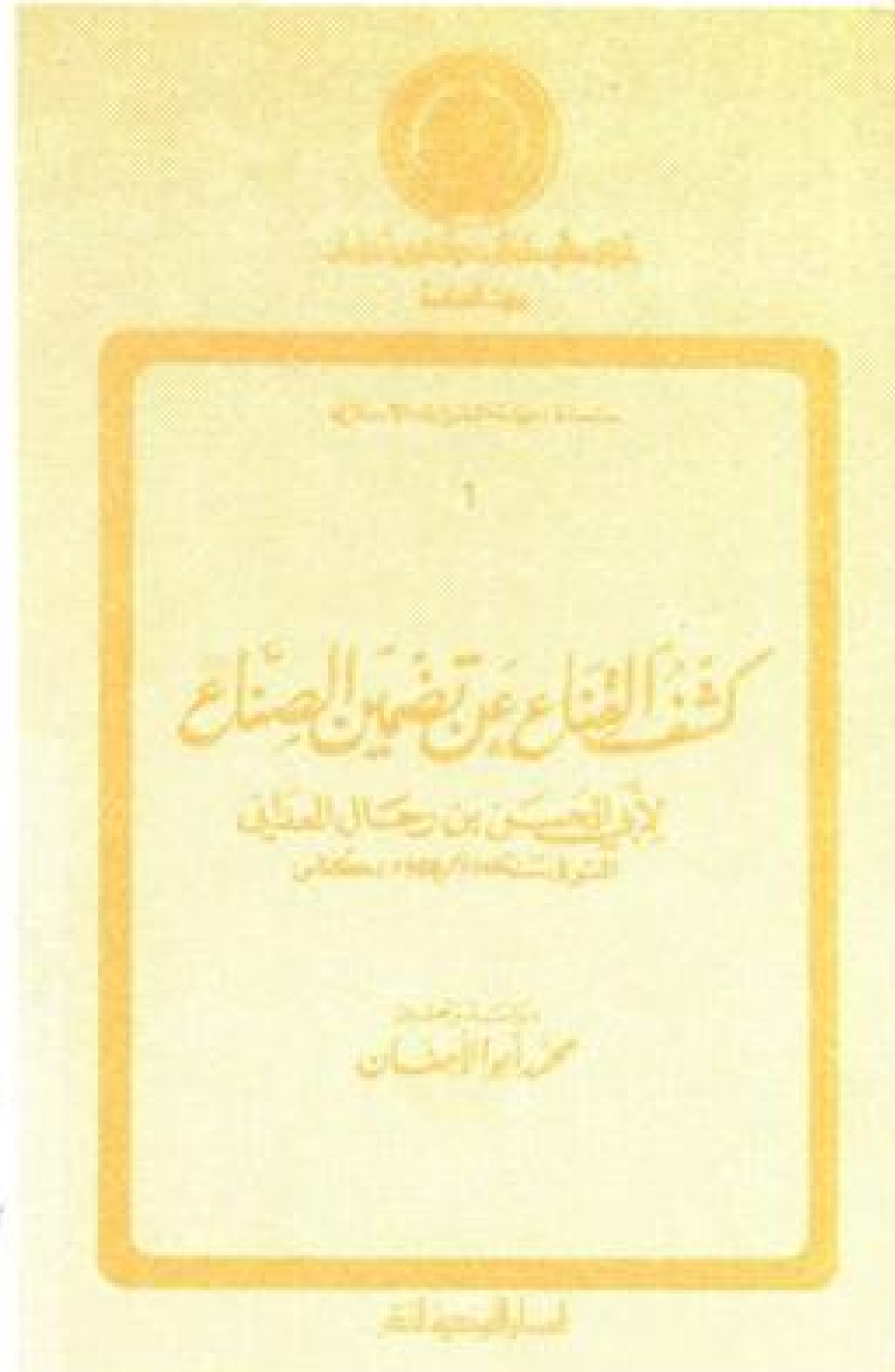
د . إبراهيم النجار

البشير الزريبي

كتاب هام جمع فيه المؤلف نصوصا من التفكير التربوي عند العرب مما يدل على ثراء هذا الميدان خاصة ان التأليف فيه جاءعند جل الفلاسفة والأدباء العرب مما يدل على ثراء الفكر العربي على عكس ما ذهب اليه جمهور من الدارسين عندما قالوا ان التربية الاسلامية في الجملة لم تتطرق الى ما بلغه ـ في عصر من العصور ـ الفكر اليوناني » في حين أن هذه النصوص تفند هذا الرأي ويبرز تأصل هذا الفكر التربوي الذي بلغ بالانسان العربي أعلى مراتب التمدن والرقي .

كشف القناع عن تضمين الصناع

تحقيق :
محمد أبو الأجفان



هو تحقيق هام يتعلق بموضوع فقهي يدرس شواغل المعاملات الناجمة عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع المغربي في القرن الثاني عشر للهجرة .

ونظرية الضمان من النظريات التي درسها الدارسون في القديم والحديث حسب المناهج الفقهية المتعارفة وتكمن فوائد هذا التحقيق في اجلاء مظهر من المظاهر الاقتصادية في المغرب ابان القرون الوسطى . وقد جاء هذا الكتاب بعد نفاد تحقيق الاستاذ جاك بيرك الصادر سنة 1948 بالجزائر .

فهذا الكتاب يثري المكتبة العربية ويميط اللثام عن جوانب مختصة من الفكر الاسلامي .

أشكال التأسيس للسّمرقندي

تحقيق :
د . محمد السويسي

يقع هذا الكتاب في أربع وثمانين ومائة صفحة ، من القطع المتوسط . ذو ورق صقيل وطباعة حديثة .

انه كتاب علمي ، يبحث في الاشكال الهندسية التي يتناول منها بالخصوص أربعا وثلاثين شكلا ، بالاعتماد على الهندسة الاقليدية التقليدية .

ينطلق من مفهوم (النقطة) ليتعرض الى مختلف انواع الخطوط التي تتأسس منها ، وينتهي بالاشكال التي يمكن أن نؤلفها من هذه الخطوط : المربع ، المثلث ، الدائرة الخ . ويبين قيمة مضلعات وسطوح هذه الاشكال بالصورة والرمز الدال .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

كتاب مفيد اذ أنه يطلع الناشئة خاصة على تراثنا العربي العلمي . ويدفع به من جديد الى الذاكرة المعاصرة . لذلك فان هذا الصنف من التحقيقات يستحق القراءة والدراسة .

البطل في القصة التونسية حتى الإستقلال

مصطفى فاسي

فاسي (مصطفى) . ـ البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال/مصطفى فاسي . ـ الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985 . ـ 527 ص .

تعتني هذه الرسالة بدراسة نشأة القصة التونسية وتطورها منذ انتصاب الحماية حتى الاستقلال وقد قسمت الى بابين رئيسيين اشتمل الباب الأول منها على فصلين وتناول الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي بالبلاد خلال الاحتلال الفرنسي لها وظهور القصة وتطورها والمؤثرات التي ساعدت على نشأتها واعتنى الباب الثاني بطرح موضوع البطل في القصة التونسية من خلال ستة فصول اهتمت على التوالي بدراسة البطل الاصلاحي ثم البطل الرومنسي فالبطل الواقعي والبطل الوطني انتهاءا بالبطل الوجودي عند محمود المسعدي في كتابه حدث أبو هريرة قال .

الموسيقى العربية تاريخها و أدبها

صالح المهدي



الطبعة الثانية من كتاب جدّ مفيد هو زبدة مطالعات الدكتور صالح المهدي وبحوثه .

يشتمل على تراجم المغنّين العرب وعلى بسطة من تاريخ الموسيقى والغناء في العديد من البلدان العربية وعلى التعريف بالمقامات العربية الخ .... كتاب ينبغي أن يطالعه كلّ المهتمين بالموسيقى والغناء وأن يزين كل مكتبة .

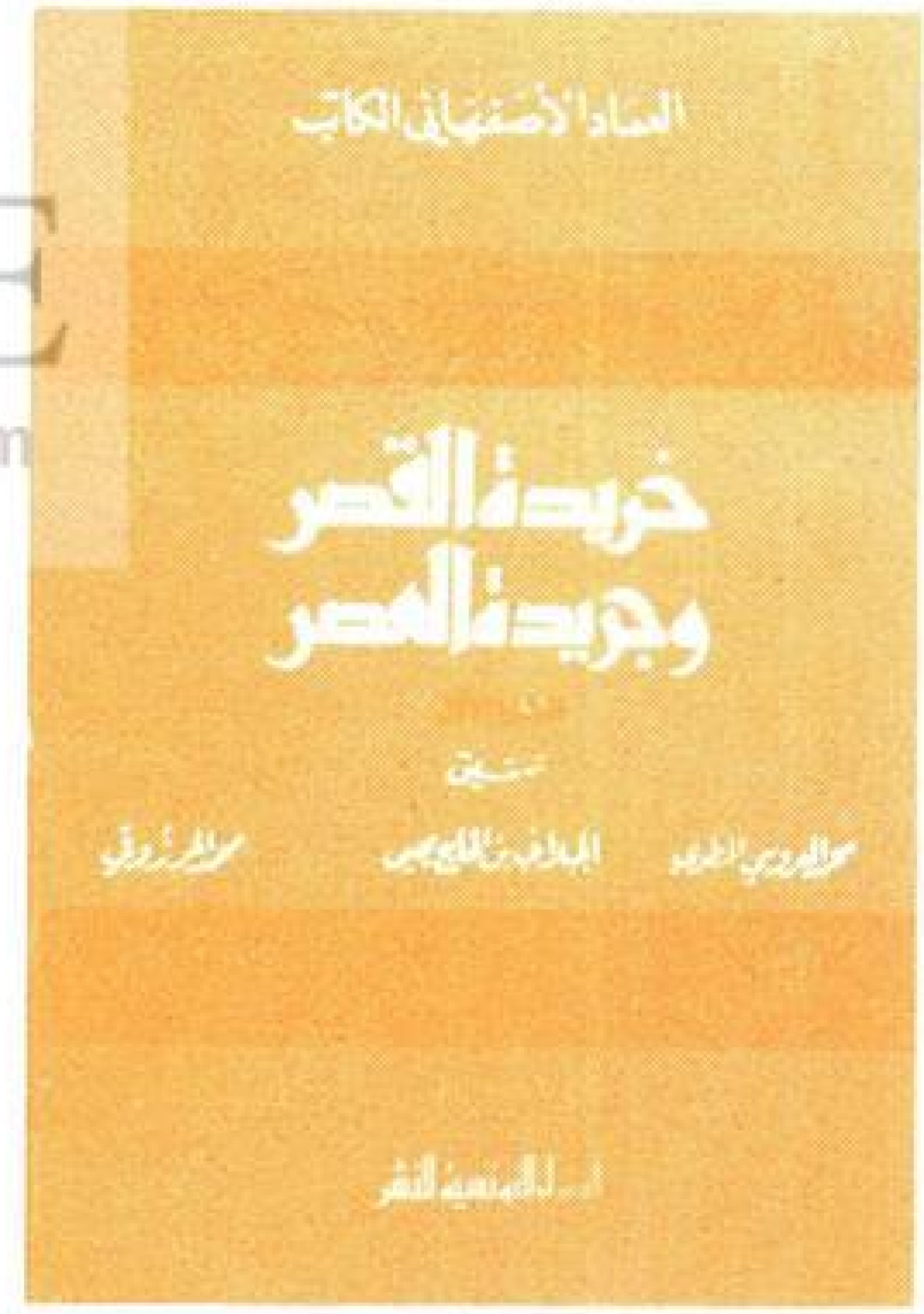
خريدة القصر وجريدة العصر

للعماد الإصفهاني

تحقيق : محمد المرزوقي

محمد العروسي المطوي

الجيلاني بالحاج يحيى



يندرج عمل محققي « خريدة القصر وجريدة العصر » في اطار مشروع احياء التراث العربي الأصيل .

وقد كان هدف العماد الاصفهاني (ق 6) ، من تأليف هذه الموسوعة ان يعترف بما لعصره من فضل . وان كان الدّافع المباشر ، هو ردّ الاعتبار الى شعراء خلّدوا عمّه : أبا نصر الاصفهاني بشعرهم ، فكرّمهم بتخليد ذكرهم .... على انه شمل بذكره ايضا : شعراء المائتين الخامسة والسادسة ، من شرقي بغداد الى غربي قرطبة . فكان جامعا لكافة اقطار العالم الاسلامي ، مشرقه ومغربه ، كاشفا بعض الملامح عن وجه الأدب الصقليّ والافريقي في تلك الحقبة الزمنية ...

ولعلّ أهمّ فوائد الكتاب ، هي عودة الروح الى قصائد خلت منها دواوين الشعراء .

فضل الإعتزال وطبقات المعتزلة

تحقيق :

فؤاد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

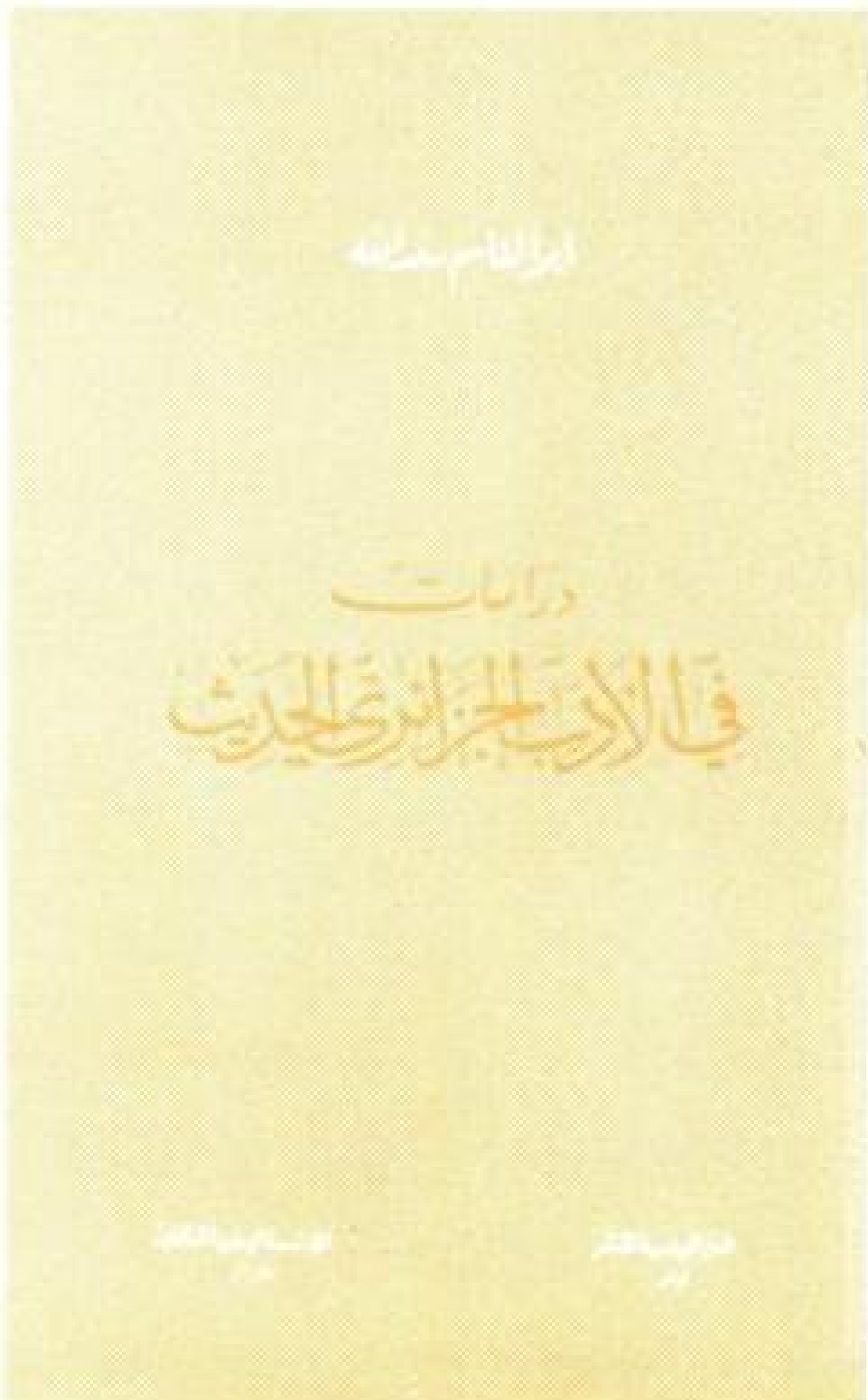
يتنزل كتاب : (فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة) في اطار مشروع احياء التراث العربي التليد .

ومن المخطوطات التي طالما تقصاها العلماء ، تراث المعتزلة ، بما هو تيار فكري عميق انبثق عن حدث تاريخي مخصوص ، هو : حروب علي مع معاوية ، وما نتج عنها ....

ويشتمل المؤلف على ثلاثة كتب لكل من أبي القاسم البلخي وهو أحد متكلمي المعتزلة البغداديين (توفي حوالي 319 هـ) ففي كتاب ذكر المعتزلة من مقالات الاسلاميين والقاضي عبد الجبار (ت 415 هـ) في مخطوطة فريدة عن فصل الاعتزال ، وطبقات المعتزلة ..... والحاكم الجشمي (ت 494 هـ) في الطبقتين : 11و12 من (شرح عيون المسائل) وتكوّن هذه الكتب الثلاثة معا وحدة متكاملة الاجزاء ، يمكن اعتبارها مصدرا أساسيا لدراسة الفكر الاعتزالي ورجالاته .....

دراسات في الأدب الجزائري الحديث

أبو القاسم سعد الله



هذا الكتيب الذي نشرته الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر هو عبارة عن مقالات مختلفة للمؤرخ الجزائري أبي القاسم سعد الله تحوم حول الأدب الجزائري المعاصر ، وبعضها ترجمة لمقالات كتبت بالانقليزية . وقد نشرت جل هذه المقالات في مجلات ثقافية مختلفة منذ قرابة الثلاثين سنة .

وقيمة هذه المقالات نسبية جدا لأن جل المواضيع المثارة قد درست ، بعد نشر هذه المقالات لأول مرة ـ في بحوث منفردة وفي بعض الأحيان في أطروحات .

أحزان النهر

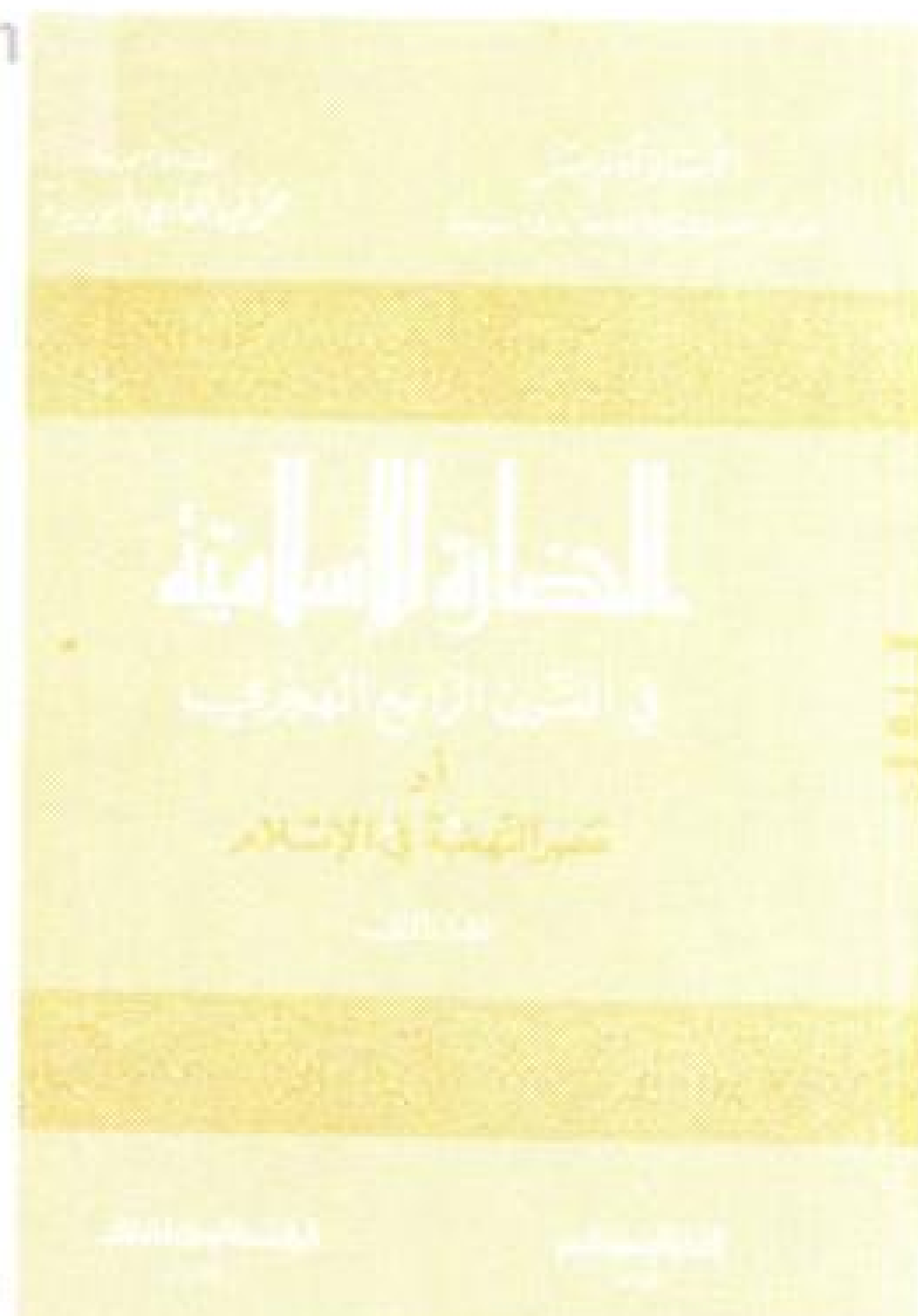
محمد راضي جعفر

نشر ديميتير ـ تونس 1986 ـ 63 صفحة من الحجم المتوسط .

ديوان شعر يحتوي على خمس عشرة قصيدة متفاوتة الطول لكنها متساوية في الاحزان وكما قبل الحزن عراقي أو لا يكون ، قصائد جميلة رائعة تنساب انسياب دجلة أو الفرات أمام القارىء فيلتهما التهاما .... البحر ... ثم البحر ، ثم الخمر والنساء .

الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري

تأليف : آدم متز



هذا الكتاب وهو من تأليف الاستاذ آدم متز استاذ اللغات الشرقية بجامعة « بازل » بسويسرة ، ونقله الى العربية الدكتور محمد عبد الهاني أبو ريدة ، ونشر نشرا مشتركا بين الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب .

ونؤكد أن هذا التأليف له أهمية خاصة بالنسبة لعصر النهضة في الاسلام ، مع اعتباره مرجعا هاما في هذا الباب .

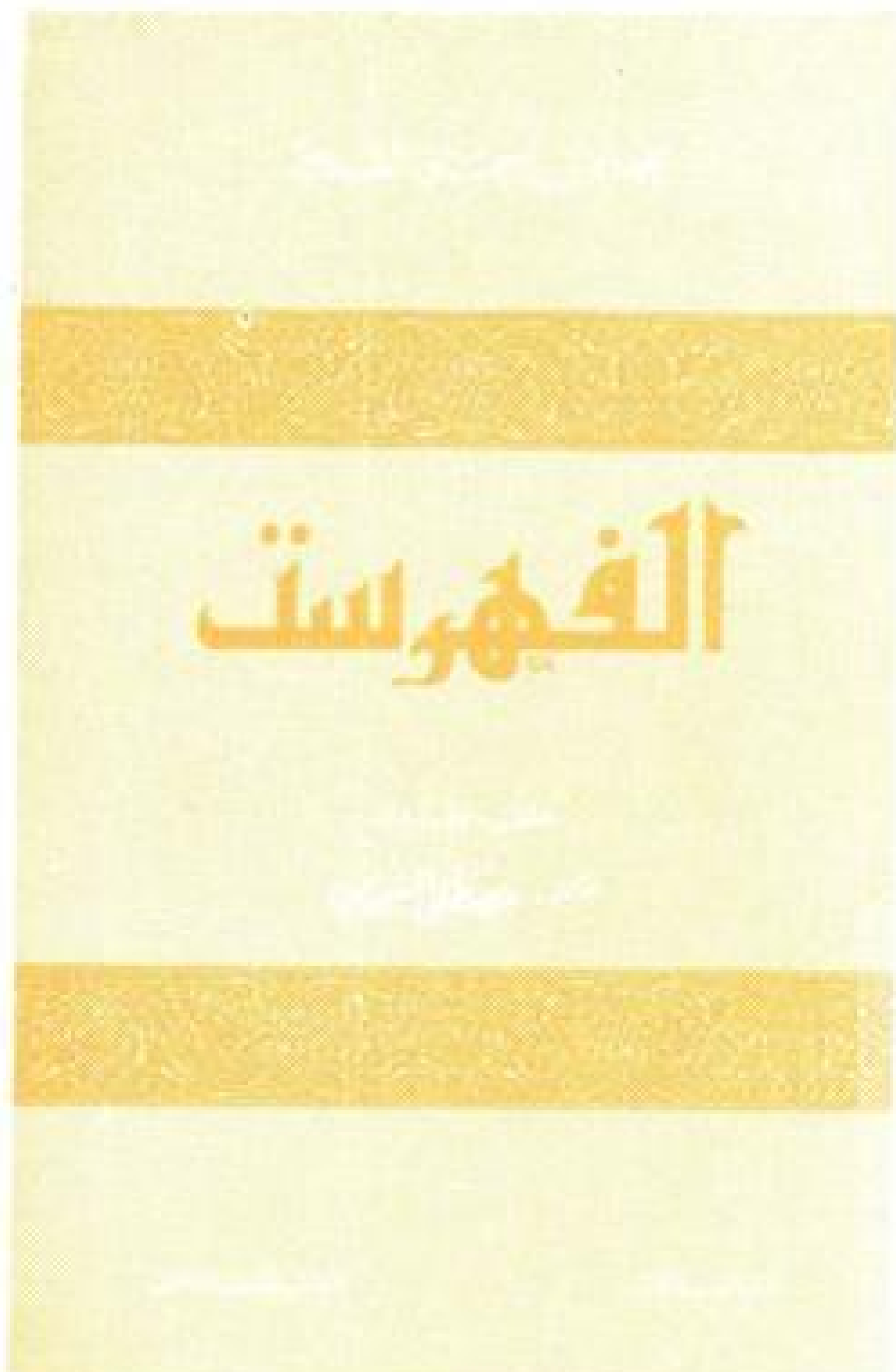
الفهرست لابن النديم

تحقيق

د . محمد السويمي

إن ابن النديم مؤلف بغدادي عاش في القرن الرابع الهجري وكان وراقا شغوفا بتتبع أخبار الكتب فلا عجب أن يؤلف لنا كتاب الفهرست الذي يعتبر من أهم السجلات التي حفظت لنا معلومات عن آلاف الكتب التي وصل خبرها الى العرب والمسلمين في ذلك العهد .

وقد طبع الكتاب في السابق على الأقل ثلاث طبعات لم تخل من عيوب وهذه الطبعة جيدة التحقيق .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار حول كتاب « سوسيولوجية الغزل العربي »

أحمد الحمروني

في اطار اللقاءات الادبية التي تنظمها دار الثقافة ابن خلدون للتعريف بالمنشورات التونسية قدم كتاب الدكتور الطاهر لبيب الجديدي « سوسيولوجية الغزل العربي » الذي كان قد صدر في طبعة أولى فرنسية سنة 1972 وأثار حوله مناقشات هامة الى ان تلاه كتابه الثاني « سوسيولوجية الثقافة » دلالة على اهتمام المؤلف بالتناول السوسيولوجي للظاهرة الادبية والثقافية وفي مستهل الندوة قال الاستاذ توفيق بكار ان الكتاب يثير الاهتمام بمادة المنهج التي تحتاج الى تعريف وتقييم لمدى جدوى هذا التناول الحديث وكذلك بالدراسة في حدّ ذاتها وما فيها من سيطرة كاملة على الادوات المنهجية بروح قوية خلاقة وتطبيق جري على الغزل العذري الشيء الذي يدعو الى اعادة النظر في فهمنا لهذا الموضوع والى معرفة مدى اسهام المنهج الاجتماعي في كشف اهم معطيات واقعنا المعاصر .

وقال الدكتور الطاهر لبيب انه منذ أربع عشرة سنة أي ابان صدور الكتاب كانت محاولة الربط بين الأدب وعلم الاجتماع قليلة الطرح في تونس وان بادرت بعض الأوساط الثقافية بذلك في المشرق العربي .. ورغم تطور المفاهيم الاجتماعية فما جاء في الكتاب خاصة في المستوى المنهجي يبقى أساسيا ، فقد حرص المؤلف على القيام بتدخل جديد سوسيولوجي في عالم الابداع والفن وهو ما كان مرفوضا آنذاك . لكن اليوم قلّت حدة الرفض خاصة باقبال دراسي الأدب على المنهج السوسيولوجي اكثر من اقبال السوسيولوجيين على الأدب .

وقال اننا نجد في الغزل العذري واقع بني عذرة جزءا لا يتجزأ من اللغة التي تحمل التمييز بين الرجل والمرأة المتباعدين ، وهذا يدل على سيطرة اللغة على العقل العربي في العصر الاسلامي الأول وان فئة العذريين متأثرة بالاسلام وبمفهوم العفة أو المرأة اللامنتجة حسب تعبيره - ولكنها في الواقع مستغلة باستثناء العملية الجنسية .

وقال أن بني عذرة قد همشهم التطور الاقتصادي والاجتماعي الذي عرفته البنية الاجتماعية الأموية ... وقد حاول هؤلاء مواجهة هامشيتهم الايديولوجية والعقائدية لتجاوز قيم الاسلام الى قيم مطلقة الى عالم كوني يرمزون اليه بالمرأة التي لم تعد ترجع الى ذاتها فبنيته في الشعر ليست بنيته في الواقع ...

وبحث المؤلف عن امتدادات الهامشية العذرية فوجدها على كتب الأدب اللاحقة للعذريين وزمانهم رغم اعجاب اصحاب تلك المصنفات بشعرهم .

وأضاف ان التناول الاجتماعي لهذا الشعر ينفي القيمة المرجعية لصاحبه فلا فرق ان قال هذا الغزل جميل بثينة أو ذوالرمه ما دام كلاهما عذريا .. وهذا فرق واضح مع الدراسة الأدبية الصرفة التي تحقق نسبة النصوص الى اصحابها وتبحث عن تجربتهم الذاتية فيها .

ثم تدخل الاستاذ حسين الواد في هذه النقطة الأخيرة ليستخلص بعض المآخذ على البنيوية الاجتماعية ومنها قضاؤها على الجوانب الفنية والجمالية في الأثر الادبي واصطدامها بالنصوص المتعدّدة التأويلات والدلالات .

واقترح الاستاذ المنجي عبيدة المنهج الجدلي بين الواقع والفن حلّا مكملا لثغرات البنيوية الاجتماعية ، فالجدلية في نظره تحرّر التجربة الابداعية من اختزالها في حدود مطابقتها للواقع وتحمي خصوصياتها من الذوبان والتّحلل ..... وأشار في الختام إلى أن المنهج القلدماني مفيد في العمل الروائي أكثر من الفنون الأدبية الأخرى وهنا أضاف فؤاد القرقوري أن قولدمان لم يضع منهجا كاملا ولكنه قدّم مشروع منهج بصدد التبلور وحصره على مرحلة أولى في فن الرواية قبل أن يصبح نظرية سوسيولوجية على الأدب عموما .... وقد بدأ الأستاذ الطاهر لبيب بنقل تطبيق المنهج القلدماني من عالم الرواية الذي نزله فيه صاحبه الى عالم الشعر لتحسسه لامكانية هذا النقل .

وعسى أن تكون محاولة الطاهر لبيب بابا للاستفادة من مختلف المناهج الحديثة في الدراسة الادبية من أجل اكثر ما يمكن من الموضوعية في النقد ... وعسى أن تكون بادرة دار الثقافة ابن خلدون تجربة متواصلة لتحويل الكتاب الى مادة للتنشيط الثقافي .

قراءة ذاتية في « لا ينقصنا إلا الحب »

محمود الماجري

« العم سليمان رجل فقير ، لكنه يحب نشوة المساء فيشتري كلما أخذ المصروف من صاحب الورشة التي يشتغل بها قارورة يدسها في حقيبة الفطور .

العم سليمان رجل فقير ويحب الكبدة كثيرا وكان يقول لزوجته :

- ان الكبدة أحسن «كمية» .

العم سليمان يحب زوجته كثيرا ويعدها كل يوم بان يشتري لها «شلاكة» جديدة حين يمده عرفه بالمصروف . والعم سليمان لا يغفل مرة واحدة عن شراء علبتي ياغرت لطفله الوحيد » .

صالح الدمس وهو ينساب كاللص بين أزقة القرية المحاطة بالزرقة ومع حيطان تلك المدينة البحرية عندما يكون المطر رذاذا في الاشهر الشتائية يذكرني - ولا أدري لماذا - بروائح اتربة القرية وهيجان بحرها ، تلك القرية التي علمتنا ان نحبها رغم بعض أزمنة اليأس .

وصالح الدمس هذا رجل صالح جدا يحلم ككتاب هذا الوطن بنشر أحاسيسه على الناس وكتابة أحلامه على ورق صقيل . ورغم انه « لا ينقصنا الا الحب (منشورات الاخلاء نوفمبر 1986 ، 95 ص ، 22 أقصوصة) جاءت مبتورة لرغبة في نفس الناشر الا انها كأعرج حكاية « معوّج » (ص 41) رائعة في بساطتها ودغدغتها لأشياء كامنة لا يحركها الا الدفء ، دفء الكلمات أو دفء الاشياء الأخرى « وحين ابتعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنهم وادرك الطريق المعبد أجهش بالبكاء ، ولكنه رفع رأسه ، وظلت دموعه تنسكب على خديه ، فتنعكس عليها اشعة الشمس فتلمع وتزيد وجهه صفاء ، من بعيد كان يرى موزع البريد على دراجته واقفا أمام منزل درية فيرفع يده الى عينيه ويمسح دموعه ويسرع في خطاه بينما تحركت شفتاه يا معوج خبزتك وفات .... برّه لوّج فين تبات » ص (55) . انه السفر والابتعاد عن أزقة القرية وشارعها الوحيد « هذه القرية الموبوءة بملابس أوربا ومنبهات السيارات التي تأتي مع الصيف ومع ارتفاع سعر الدلاع والعنب » (ص 21) .

وصالح الدمس هذا رجل صالح جدا تجول كثيرا في مدن وقرى الشمال على متن حافلاتها السكرى واشتغل كثيرا بمراكز بريدها تلك التي يراها الناس صيفا منبعا للسعادة وحينا آخر مصدرا للافلاس ، هذه المراكز ملها ذلك الرجل الصالح« أنا لا اصلح للبريد ، احب الهدوء والسكينة والخلوة والوحدة . أمام طلباتهم أفقد ما أحب وأصبح طوع أوامرهم ...... حوالات ..... طوابع .... برقيات طرود وأنا كالكلب المكلوب . هات هات .... اسمك ... عمرك .... لقبك . انت . انت الى الحجرة .... الى الغرفة .... الى القلق .... الى المشنقة .... الى ... الى .. ويداي كيدي كسار الحصى تطقطقان على المكتب الصغير ، وانا على قلبي طوابع الزمن ... وخواتم الغربة . أمي حين حزمت رزمة أدباشي قالت وفي وجهها بعد غريب : لا تسكر ، لا تزن ، انت غريب في بلاد الناس » (ص 62) . والغربة أفعى والغربة خمر ونار والغربة أنثى » وشعرت اني ادخلتك سقيفة مظلمة ، سقيفة الذكريات والليل الطويل الذي تقضينه وحدك مع الوسادة والاغطية ، شعرت اني دخلت الى قلبك .. وعرفت النار المتأججة فيه .... وأنا القطب الجليدي .... ابحث عن الدفء ..... وانت فرن الأشواق ، ونار يخفيها الرماد .... ونفخت في كانون مشاعرك .. وصدمتني الحرارة » (ص 66) .

وصالح الدمس رجل صالح جدا يعرف كيف يسرق منا لحظات تعاطفنا مع الاشياء والناس ويعرف كيف يراوغنا ليقنعنا بكبر وعظمة الاشياء الصغرى ويعرف كيف يشد انتباهنا الى ما ألفناه وما عاد يحرك فينا ذلك الألم الدفين ألم الطفل الذي تكهل قبل الأوان .....

ـ لماذا تبيع البيض .... ألا تذهب الى المدرسة ؟

ـ أقوم بهما الاثنين ، أخرج من المدرسة في الثالثة ومن ساعتها أجوب المقاهي لأبيع البيض .

ـ وأبوك الا يقول لك شيئا ؟ أم تراه عاجزا عن العمل ؟

ـ أبي مات وأنا في الثانية .

ـ وأمك .

ـ نعم .... أَحَضْرتك ستخطبها مني (ص 68) .

ان لأقاصيص صالح الدمس المنشورة هنا طعما خاصا ، انها تحيلنا الى مناخات القرى التي عاشت تحولات اجتماعية كبرى في ظل الهجرة والنزوح والانفجار العمراني والبشري ، ان هذه اللحظات من حياة القرية تحولت على يد القاص الى تسجيل ذكي لأهم القضايا التي افرزتها تلك التحولات . انا وان كنا لا نبحث عن الواقع القروي من خلال ما قرأنا فاننا لا نقدر عن التغافل عن هذا البعد الهام الذي بموجبه تتحول القرية الى شريحة صغرى من عالم يعيش انحسار قيم تقليدية ويبحث في خضم الصراعات الاجتماعية عما يمكن ان ينبني عليه مجتمع جديد . اننا لا نعتقد اطلاقا بوجود أدب واقعي بل نرى ان كل نتاج أدبي يحيل الى واقع ما ، ومن هذه الزاوية يمكن النظر الى أقاصيص صالح الدمس وتفكيكها على أنها التقاط لصور مقتضبة من حياة متشابكة ، لكنها صور تحاول ان تكون شاكلة تغطي اكبر قدر ممكن من عناصر الصراع الذي تنبني عليه كل أقصوصة ، إن مجموعة « لا ينقصنا إلا الحب » تقدر في هذا الزمن البائس على شد انتباهنا ولا يمكن ان نكون أمامها لا مبالين .

وصالح الدمس هذا رجل صالح جدا كتب الكثير ونشر القليل « والناس في قريتنا يتكلمون كثيرا لكنهم لا يعلمون الحقيقة فالله هو الذي يعلم والله أعلم » (ص 40) .

عشبة على حجر

فولاذ العشب/حرير الحجر

محمد كمال مدايني

(1)

يتجاذب الشاعر هادي دانيال عالمان : عالم العشب وعالم الحجر ، على أن الشاعر يولد العشبة من الحجر . إنه يضع هذه النبتة على ذلك الحجر ، أي فوقه ، مكانيّا ، بحيث تعلو عليه ، في صراع غير متكافىء لا محالة ، لكنه صراع منتصر ، وحاسم ، مع ذلك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحقّ ، فإن هذه الثنائية العدائية : العشب/الحجر ،منبثة عبر المجموعة كلها .

(2)

وإذا كانت مأساة الشعب الفلسطيني تدور في فلك العشبة ، فلأن فلسطين وطن جميل ، ومغتصب ، ومقهور ، لكنه يتعلق بالحياة ، فيفتّت من أجل ذلك الصخر ، وينمو ، رغما عنه ، فوقه ، تعبيرا عن إرادته الحياة ، وتأكيدا لأحقية الوجود ، وذهابا الى الخلود ، وتجاوزا للعدم .

(3)

الحجر هو العدم ، لذلك يهيب الشاعر بنفسه أولا ، أن يتجاوز نحوله أو طفولته ، بما هو « زغبٌ » ، ليتحول الى حجر في مرحلة ما ، على الأقل :

« **زغبٌ أنا ؟**
يا ليتني في كفّ طالبة من القدس
حجر » (ص 11)

ولعل القصيدة الأولى برمتها تختزن هذا الثنائي العدائي ، وتعكسه في وضوح جدليّ باهر .

(4)

تنويعا على ثنائية : العشبة/الحجر ، تأتي قصيدة : « أحاول أغنية » (ص 26) المهداة الى الشاعرة : نجاة العدواني (زوجة الشاعر) ـ والقصيدة ، عبارة عن خمس محاولات تعكس ـ ربما ـ قصة الحب المقدس ، الذي ربط بين قلبي الشاعرين ، يختصر القصة كلها ، هذا المقطع الفريد الذي يصور الشّاعر ، وقد صعقه البرق :

« **مسّنِي الضّوء**
فاشتعلت » (ص 32)

دائما هذا النحول من جهة ، وهذا القهر الغاشم ، من جهة مقابلة .

(5)

من ناحية أخرى ، يمكن اعتبار مهند (ابن الشاعر البكر) ، كوكبا ، يحوم في عالم ثنائية العشب والجمال والنحول ، أيضا يوصيه والده بقوله :

« **يا ولدي**
أنت لا تعرف البشر
الحَجَرَ ،
ولا تعرف الذّئب
إذ ضمر .... » (ص 44)

هكذا يجعل دنيال من « الآخر » حجرا ، أو ذئبا . أي باختصار ، ينبه الشاعر ابنه الى حقيقة الوجود ، الغارق في التناقضات والتوترات والصراعات ـ ويضع «البشر» كلهم في كيس واحد ، ويرمي بهم جميعا في أعماق البحر .

إنها صورة قاتمة ، لرؤية متشائمة . كان يحسن بالشاعر ان يؤمن بالانسان . وإن وجد الذئاب على هذه الأرض ، فهم الاستثناء الذي ينبغي أن تتجاوزه القاعدة .

(6)

ومن المفارقات حقّا ، أن يتحول الشاعر الحائم في عالم العشب والجمال ، فجاءةً ، الى الضفة الأخرى ، إلى العالم الحجري القاهر .

يقول :

« **بين أسناني خصر امرأتي**
أسرجت رعدا ،
ومضيت ... » (ص 46)

أهِيَ « السادية » بكل عنفوانها المفترس ؟ أم هو تعويض عن عالم القهر ، بأن يتحول المرء من موقع المقهور الى موقع القاهر ، في فرصة واحدة على الأقل ؟....

(7)

متعددة إذن ، هي الاشكاليات التي تخوضها هذه المجموعة الشعرية ، عبر ثنائية : العشب/الحجر .

والملاحظ أن هذه الثنائية الصدامية ، تتجلى حتى في مستوى بنية التعبير ، أي على صعيد الكلام/نظام القول .

ففي حين تشف اللغة حينا ، حتى تمسّ الشغاف ، تتجمد حينا آخر ، حتى تصبح كلاما تقريريا ، مباشرا ، عاديا ، لا روح فيه ، ولا إبداع .

وسأكتفي بتقديم مقطعين فحسب ، يؤكدان ما زعمناه ، نقتبسهما من قصيدة متعينة ، تحمل عنوان : «مقاطع» (ص 64) :

ـ **المقطع « المباشر »** :

« **فيلم** » **بوليسي**
جعلوك ضحيته ـ البطل ـ
إن قلت : **أجل**
وافاك الأجل
فاكتب في طول وعرض الشاشة :
لا » (ص 66) .

ـ المقطع « المبدع » :

تكمن الشمس في جيبي المقفل
ليس ما بيننا الاحتكام
إلى قنبله ....
إنما الشمس في الجيب ،
هل يحجب الشاعر المتثلج عنها
الضباب الذي افتعله ؟
(ص ص : 67 ـ 68)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جــذور لسمائي

نجاة العدواني

دار العودة ، ط 1 ، 1986 ، ص ص : 105

نجاة العدواني : حفيدة أمرؤء القيس المخلصة

(1)

الشاعرة نجاة العدواني ، هي الآن ، تتقصى الجذور لسمائها .... وإذا كانت الجذور تضرب عميقا في الأصول ، فإن سماء الشاعرة واسعة ، لا حدود لها .

الجذور/الأصول ، هي البعد العمودي ، المركوز في الميراث الباطني الغني ، أما السماء الرحيبة ، فهي البعد الأفقي الذاهب دائما نحو اللانهايات .

الجذور/للأصول ، هي الأرض ، والوطن ، والقضية ، والزمن الحي ، الخلاق .

إنها جذور التراث الانساني ، صيرورة الحياة ، قدر الجميع ، أما « السماء » ، فهي فضاء الزرقة ، تهاويل الصور ، حرية الألوان .....

(2)

هكذا ، يمكن ان نعلن أن نجاة العدواني ، هي شاعرة الألوان بامتياز .

(3)

فمجموعة : « جذور لسمائي » ، هي فلذات تصويرية معبرة ، وغالبا ما تبدّى انثيال الصور ، ومضات انفعالية خلاقة ، مرهفة ، يمكن اعتبارها بدائل موضوعية ، لهمومها الذاتية أولا (بطاقة تهاني (ص 14)) - أغنية قرطاجنية فوق صدر



مقاتل (ص 21) - أغنية الغليون الأولى (ص 28) - أغنية الغليون الثانية (ص 31) - مركب على المحيط الهادي (تعني «الهادي» زوجها) (ص 50) - الخ ....) .

ولاشكاليات الوطن والمجتمع والتاريخ كذلك : [الزنزانة التي تحارب (ص 45) - قرطاج (ص 69) - عبير الخبزة (ص 76) - فهد القواسمة (ص 81) .. الخ ...] .

(4)

هذه البدائل الموضوعية ، تكشف عن نمو ملكة الخيال الملهم عند الشاعرة - واذا كانت نجاة العدواني تحلق في سماء الألوان ، فانها طبعا لا تنسى الواقع الأرضي ، العالم السفلي ، عالم الطين ، والغبار ، والتاريخ الصادق ، النابض بالحياة أيضا .

أنظر الى الشاعرة/ الساحرة ، وهي « تتصرف » في طقوسها - ونحن مندهشون - فتنتقل من دم القتيل ، الى خبر ينقله المذياع ، فإلى الجثة نفسها ، وقد امتدت أمام الشاعرة ، هامدة ، باردة :

« **دمك الجاري لوّن مبسم المساء التونسي**
كبلني المذياع على الكرسي
الجثة فوق مائدتي » (ص 81)

(5)

وأريد أن أقتبس من قصيدة متميزة هي : « مقهى من النافذة » (ص 78 وما بعدها) ، مقطعين أختم بهما ، للتدليل على جنون الشاعرة بالصورة - انها في هذا السياق حفيدة أمرىء القيس الوفية .

تقول مثلا :

« **الشمس تصبغ شفتيها**
بطلاء قان
ككل النسوة
الفرحات ! » (ص 80)

وتدهشنا الشاعرة ، بهذه الصورة الحالمة ، في غموض ، منكشف ، مفتوح :

« **في شارع الفرح**
أناس عاشقون
يدفعون عربات
ملأى بمستقبل
أيّامهم .... » (ص 79)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة الثقافية

ترحّب مجلة «الحياة الثقافية» بالمواد التي تصلها من الباحثين والكتاب ، سواء الدراسات أو المقالات أو مراجعات الكتب أو التقارير عن الندوات واللقاءات الفكرية والمجالات الابداعية الأخرى من قصة وشعر .

وترجو من الراغبين في المساهمة فيها ملاحظة ان المجلة لا تعيد نشر أي مادة سبق نشرها وترجو مراعاة ما يلي :

1 ـ يفضل أن ترسل المادة مطبوعة على الآلة الكاتبة ، على وجه واحد من الورقة .

2 ـ في الكتابة اليدوية ، ينبغي ترك سطر فراغ بين كل سطرين مكتوبين ، مع توخي كتابة الاسماء والأرقام ، وكذلك الكلمات المدرجة بلغات أجنبية ، بشكل واضح لا التباس فيه ، وان تكون الكتابة على وجه واحد من الورقة أيضا حتى تسهل قراءتها .

3 ـ عند اقتباس نصوص أو معلومات من مصدر ما ، ينبغي الاشارة إلى المصدر وفق قواعد الاقتباس المتعارف عليها أكاديميا . ونشير ، فيما يلي ، إلى أكثرها شيوعا :

□ بالنسبة إلى الكتب ، يذكر اسم المؤلف (واسم المترجم اذا اقتضى الأمر) ، والعنوان الكامل للكتاب مع ذكر رقم الجزء أو المجلّد أو الطبعة ان وجدت ، واسم المدينة التي صدر فيها ، واسم الناشر ، وتاريخ النشر ، ثم رقم الصفحة أو الصفحات المقتبس منها . واذا غابت عن الكتاب أي من هذه المعلومات ، ينبغي الاشارة إلى ذلك ، كأن يكتب : بلا ناشر ، بلا تاريخ نشر ، الخ .

□ بالنسبة إلى الصحف اليومية ، يذكر اسم الصحيفة ، والمدينة التي تصدر فيها ، وتاريخ صدورها . أما اذا تم الاقتباس من مقالة أو دراسة منشورة في صحيفة يومية ، فلابدّ من ذكر عنوانها واسم كاتبها .

□ بالنسبة إلى المجلات الاسبوعية والشهرية والدورية ، تذكر اسماؤها ، والمدن التي تصدر فيها ، وتواريخها ، وأرقام الاعداد أو المجلدات ، وكذلك اسماء كُتّاب الموضوعات المقتبس منها ، وعناوينها ، وأرقام الصفحات .

□ في الدراسات والمقالات ، تذكر المصادر في حواش تحمل ارقاما متسلسلة وتوضع في نهاية الدراسة أو المقالة .

□ في التقارير والمراجعات وما شابه توضع المصادر في مكانها ، في سياق المتن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com